

ISSN 2618-3714



Ponencias

II Congreso Sudamericano de Museos Universitarios

“Museos Universitarios e Instituciones Educativas”

Buenos Aires, 16 y 17 de septiembre de 2021

AUTORIDADES de la FACULTAD de PSICOLOGÍA

Decano: Prof. Lic. Jorge Biglieri
Vicedecana: Prof. Dra. Lucía Arminda Rossi
Secretario de Consejo Directivo: Osvaldo H. Varela
Secretario de Hacienda y Administración: Cdor. Gastón Mariano Valle
Subsecretaria de Hacienda y Administración: Lic. María Florencia Ibarra
Secretaria Académica: Prof. Lic. Silvia Vázquez
Prosecretaria Académica: Prof. Mgr. Livia García Labandal
Subsecretaria de Docencia: Prof. Lic. Gloria Aksman
Subsecretario de Orientación al Estudiante: Prof. Lic. Claudio Miceli
Secretario de Investigaciones: Prof. Lic. Martín Juan Etchevers
Subsecretario de Investigaciones: Lic. Cristian Garay
Secretario de Extensión, Cultura y Bienestar Universitario: Prof. Dr. Pablo Muñoz
Subsecretaria de Extensión, Cultura y Bienestar Universitario: Lic. María Alejandra Rojas
Subsecretaria de Educación a Distancia: Lic. Diana Fernández Zalazar
Secretaria de Posgrado: Prof. Dra. Isabel María Mikulic
Subsecretario de Gestión Administrativa: Lic. Miguel Sicilia

ORGANIZA

Secretaría de Extensión, Cultura y Bienestar Universitario
Museo de la Psicología Experimental en Argentina "Dr. Horacio. G. Piñero"
Facultad de Psicología, UBA

COMITÉ ORGANIZADOR

Lic. Graciela Giuliano
Lic. Lucila Aranda
Lic. Gisela Romano
Dra. Fedra Freijo Becchero
Dr. José Nápoli
Dr. José Sellés Martínez
Ed. María Victoria Melieni

COMITÉ CIENTÍFICO

Lic. Graciela Giuliano (Facultad de Psicología, UBA)
Dr. José Sellés Martínez (Facultad de Ciencias Exactas y Naturales, UBA)
Prof. Stella Scarcíofolo (Universidad del Litoral)
Dr. José Nápoli (Facultad de Medicina, UBA)
Dra. Lucía Rossi (Facultad de Psicología, UBA)
Dra. Florencia Ibarra (Facultad de Psicología, UBA)

Secretaría de Extensión, Cultura y Bienestar Universitario

Hipólito Yrigoyen 3242. 3º piso (CP1207)
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Argentina

Museo de la Psicología Experimental en Argentina "Dr. Horacio. G. Piñero",
Av. Independencia 3065, 3º piso (CP1225)
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina

ÍNDICE

EJE 1: LA DIFUSIÓN DE LOS CONOCIMIENTOS ENTRE LOS ÁMBITOS FORMALES E INFORMALES	11
<i>MuPAI (Museo Pedagógico de Arte Infantil): del museo expositor al museo laboratorio</i>	
Noelia Antúnez del Cerro	13
<i>Arqueología en Cruce, trabajo territorial y colaborativo en Bahía Blanca. Universidad Nacional del Sur</i>	
Evelyn Daniela Arriagada	25
<i>Museos y jóvenes: ¿Una relación posible? Percepciones construidas en torno a estos espacios</i>	
Mayra Gisel Díaz; María Evelyn Lisa; M. Fernanda Melgar	33
<i>Prevención en salud desde el Museo de Patología</i>	
María Inés Formosa; José Nápoli	41
<i>El museo como espacio de aprendizaje y conocimiento: experiencias de docencia, investigación y extensión en el Museo de Arte Contemporáneo Beato Angélico</i>	43
Mauro G. García Santa Cruz, M. Jimena García Santa Cruz, Walter P. Di Santo, Guillermo R. García	
<i>La virtualización del taller de réplicas</i>	55
María Florencia Ibarra; Pablo Ariel Rodríguez Sturla	
<i>La experiencia transformadora</i>	
María Fernanda Jáuregui	57
<i>Acercamiento del museo de farmacia a los alumnos en tiempos de pandemia</i>	65
Karina Manco	
<i>Estrategias de Acercamiento y Participación</i>	67
Mariela A. Martínez	

Experiencias lúdico educativas entre Guías Educadores del Museo de La Plata y personas con condiciones del espectro autista (CEA).	69
Nathalia Martínez Sorrech, María Emilia Pérez, Bruno Quaggia, María Soledad Scazzola.	
Nuevos entornos “el Museo digital”: Metodología y enfoque de las visitas guiadas virtuales, talleres y contenidos digitales.	79
Cristian Morini, Ricardo Morini, André L. Bortolan Rodrigues, Rocío C. Musciano. Tutor: Prof. Dr. Eduardo Saad.	
Visitar Museos en familia. Sentidos construidos en una experiencia.	85
Luciana Belén Peralta; María Fernanda Melgar; Romina Cecilia Elisondo.	
De pantallas y encuentros: talleres virtuales en tiempos de pandemia	91
Verónica Stáffora, Irene Gorelik, Paula Balbi y M. Sol Ottini	
Construyendo identidad a través de un museo	101
Stella Scariofolo	
“Sana, sana jugando con fósiles pasan las nanas”. Experiencias lúdicas educativas desarrolladas en conjunto por el Servicio de Guías del Museo de La Plata y la Escuela 509 del Hospital de Niños.	103
Thelma Dominga Teileche, Gala Sánchez Veliz, Silvia Marina Andrade, María Soledad Scazzola	
Revalorizando la fauna silvestre desde el museo.	111
Ana Nerea Tomba, Paula Alejandra Olivera y Mario R. Cabrera.	
Museo Virtual Comunitario de las escuelas Secundarias de Hurlingham. Un proyecto de investigación, desarrollo y transferencia.	117
Verónica Weber	
EJE 2: RECURSOS PATRIMONIALES Y GESTIÓN DE LAS INSTITUCIONES	119
Herbarios históricos del Museo de Farmacobotánica de la Universidad de Buenos Aires	121
Leonardo M. Anconatani; María Gabriela Mayoni; Marcelo L. Wagner	

Desde el origen	131
Gisela Romano; Lucila Aranda; Graciela Giuliano	
El Patrimonio de la Ciencia y la Tecnología en los planetarios	137
Marcelo Cavalcanti da Silveira y Marcus Granato	
El Museo UNAM Hoy: cruce de comunidades y saberes	145
Claudia de la Garza Gálvez	
Patrimonio universitario artístico en el ámbito iberoamericano	147
Manuela García Lirio	
Avatares y diálogos entre colecciones arqueológicas y de referencia: una experiencia de conformación y gestión en la Universidad Nacional de Cuyo	155
Alejandra Gasco, Laura Piazzese, Jimena Paiva, María Inés Zonana	
Derroteros y alcances del Museo de Arqueología y Antropología-UNMSM	157
Wilmer César Huiza Romero	
Una trayectoria por el Laboratorio de Psicología de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA (1902-1948)	165
María Florencia Ibarra, Pablo Rodríguez Sturla y Claudia Ferro	
Los instrumentos que se construyeron primero con ideas y después con bronce	173
María Florencia Ibarra; Johana Nur Far	
La gestión docente en la virtualidad del museo universitario: el organigrama circular	177
Mauro Mata, Cristian Morini, Rocío Musciano, Julián Solana. Tutor: Prof. Dr. Eduardo Saad.	
La gestión en los museos universitarios. El caso del Museo de las Constituciones de la UNAM, México	185
Rosalba Mejía Albarrán	
Máquinas agrícolas en la ciudad “Historias de un museo desconocido”...	193
Adrián Leonardo Olivieri	

Aniversario, trayectoria y memoria.

El Museo de la FFyL “Prof. Salvador Canals Frau”, UNCuyo 201

Laura C. Piazzese; Pablo Cahiza

Archivo de Psicología a los 200 años de la Universidad de Buenos Aires 203

Lucía Rossi; Fedra Freijo Becchero

Origen del museo de farmacia 205

Claudia Salerno; Silvia Lucangioli; Virginia Rosselli; Karina Manco

EJE 3: EL IMPACTO DE LAS EXPOSICIONES ITINERANTES Y SU ADAPTACIÓN EN TIEMPOS DE PANDEMIA 207

Muestra interactiva: “Inventos y patentes” 209

Evangelina Andreose; Carla Agustina Martínez; Fernanda Curbetti; Stella Scarciofolo

Museos ambulantes por los bachilleratos. Reconociéndonos como sujetos históricos 213

Jimena Jaso Guzmán

Reconstrucción de propuestas educativas en el Servicio de Guías del Museo de La Plata durante la pandemia 215

Ayelen Lutz, Evelin Valentini, Maria Soledad Scazzola

La cultura participativa en el museo: una reflexión pedagógica desde los diversos públicos en la frontera 217

Brenda Lizeth Mendez Aramburo; Areli Veloz Contreras

Eje 1

**LA DIFUSIÓN DE LOS CONOCIMIENTOS ENTRE LOS
ÁMBITOS FORMALES E INFORMALES**

MuPAI (Museo Pedagógico de Arte Infantil): del museo expositor al museo laboratorio

Autora: Noelia Antúnez del Cerro

Pertenencia institucional: Universidad Complutense de Madrid (España).

Palabras clave: MuPAI, colección, museo laboratorio

Mail de contacto: nantunez@ucm.es

RESUMEN

El MuPAI (Museo Pedagógico de Arte Infantil) se inauguró en 1981 dentro de la Cátedra de Pedagogía de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid (España), dirigido por Manuel Sánchez Méndez. Durante estos 40 años de historia, este museo universitario se ha ido transformando de ser un museo expositor a ser un museo laboratorio.

En un principio el MuPAI, que se abrió con el objetivo de dar servicio tanto a la docencia que se impartía desde el área de conocimiento en la Facultad de Bellas Artes hasta a la sociedad, disponía de un gran espacio expositivo que, además, se utilizaba para el desarrollo de actividades. A lo largo del tiempo, el espacio disponible se fue reduciendo, obligando al equipo del museo a empezar a utilizar la incipiente Internet para dar a conocer la colección y las actividades del museo. Después de esto, y tras recuperar espacio físico, se comenzaron a realizar de nuevo actividades y exposiciones en el MuPAI, recobrando, en parte, sus

funciones de apoyo a la docencia. Es en esta nueva etapa en la que empezamos a considerarnos como un laboratorio, en el que tanto docentes como estudiantes investigan poniendo a prueba nuevas metodologías y propuestas, sirviendo de espacio de aprendizaje para toda la comunidad universitaria.

En este texto, además de repasar la historia del MuPAI, desde su inauguración hasta el día de hoy, prestando atención a sus protagonistas, exploraremos ese concepto de museo laboratorio y sus implicaciones, explicando algunos ejemplos de ello.

INTRODUCCIÓN

El Museo Pedagógico de Arte Infantil (MuPAI), es un museo universitario que pertenece al área de Formación Artística del Departamento de Escultura y Formación Artística de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid (UCM). Lo característico de este museo, que nació hace 40 años, es que las obras que, como dice la definición del ICOM (ICOM, s. f.) “[...] adquiere, conserva, investiga, comunica y expone [...] con fines de educación, estudio y recreo.” son obras plásticas, visuales y audiovisuales creadas por niños, niñas y adolescentes de entre 0 y 18 años.

El MuPAI pertenece a la red de museos universitarios de la UCM, que se gestionan a través del Vicerrectorado de Cultura, Deporte y Extensión Universitaria, y a la que pertenecen casi 30 museos y colecciones de patrimonio histórico artístico y científico técnico de la universidad. Estos fondos se reparten en espacios tan variados como el Museo de Farmacia Hispana, el Museo de Informática, el Museo de Anatomía Comparada de Vertebrados o el Museo de Historia de la Educación. Estas colecciones se han creado, en muchas ocasiones, como herramientas auxiliares para la docencia y/o la investigación y por iniciativas personales de personal de la universidad.

A lo largo de su historia, el MuPAI ha pasado por diferentes fases y ha podido

ser definido de distintas formas, pero hoy por hoy nos identificamos con la idea de laboratorio, nos concebimos como un lugar de experimentación y aprendizaje, tanto para nuestros visitantes como para la comunidad universitaria que le da vida.

Este texto se plantea como una investigación histórica, de enfoque mixto, en el que a través de la revisión bibliográfica y documental, se reconstruirá la historia reciente del MuPAI para presentarlo como museo laboratorio.

¿QUÉ HACEMOS EN EL MUPAI?

En el MuPAI realizamos tres grandes grupos de actividades: las relacionadas con la educación, las que lo están con la investigación y las exposiciones, tanto de nuestros fondos como de carácter temporal.

Educación

Dentro de nuestras labores educativas, podemos diferenciar dos grandes grupos:

- Las actividades orientadas al público general, como talleres, visitas a otros museos (Dones Gil, 2015), campamentos urbanos (Antúnez del Cerro y Castro, 2010, 2011, García Cuesta, 2011), talleres de pintura, dibujo o cine para adultos (Antúnez del Cerro y Castro, 2010),...
- Las orientadas a docentes en activo o en formación (Antúnez del Cerro et al., 2009, 2011)

Estas actividades son organizadas, diseñadas e implementadas por el equipo de educadoras del museo.

Investigación

Al ser un museo universitario, la investigación es, sin duda, una de nuestras bases. El museo cuenta con el GiMuPAI (Grupo de Investigación Interuniversitario del Museo Pedagógico de Arte Infantil), formado por docentes de la Universidad Complutense de Madrid y de la Universidad de Salamanca (UCM, s.f.b) . Nuestras investigaciones se centran en la educación artística en diferentes edades (infancia, adolescencia, tercera edad,...) y contextos (educación formal, museos, ámbitos de salud,...).

Exposiciones

Durante unos años el MuPAI no pudo realizar exposiciones o exhibir sus fondos, por una falta de espacio físico, lo que fue suplido por el diseño de una de las primeras páginas web de museos en España (Cofán Feijóo, 2003) o por la exploración de las posibilidades de la virtualización de nuestros fondos para hacerlos más accesibles (Zapatero Guillén, 2007, 2011, Zapatero Guillén y Ávila Valdés, 2008, Antúnez del Cerro y Castro, 2015). Sin embargo tras la reestructuración de sus instalaciones en 2003, que le permitieron volver a abrirse al público y la de 2019, que permitió reacondicionar algunos espacios para exponer algunas piezas de su colección, se ha comenzado a

realizar exposiciones de forma más o menos periódica. Estas exposiciones tienen como elemento común el arte y la educación, pudiendo estar formadas por resultados de investigaciones prácticas, talleres, actividades con el alumnado de la facultad o resultados de actividades realizadas en el museo.

BREVE HISTORIA DEL MuPAI

El MuPAI nació hace 40 años en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid (UCM), fundado por el catedrático Manuel Sánchez Méndez y con el apoyo del Ministerio de Cultura y personas como Joaquín de la Fuente, el que era director del Museo Español de Arte Contemporáneo y de su Taller de Arte Infantil (Antúnez del Cerro, 2008). Su objetivo fue, desde el principio, ser un recurso para la formación y la investigación en torno al arte creado en la infancia y la adolescencia. Durante este tiempo, el MuPAI ha experimentado grandes cambios, tanto a nivel físico como metodológico. Toda esta experiencia puede resumirse en los siguientes períodos, según Antúnez del Cerro (2008):

- 1981–1986. Desde su inauguración hasta el cese de las actividades pedagógicas en el espacio físico del museo, en el que el museo estaba centrado en la exposición de los fondos y la realización de talleres¹.
- 1986 – 2003. En el que el museo permaneció cerrado al público en general, ocupándose más de la

investigación y la formación de formadores, además de en buscar los medios de hacer accesible su colección a través de Internet².

- 2003 – actualidad. Cuando, tras la remodelación del museo, se volvieron a poner en funcionamiento las actividades en el MuPAI y el servicio de consultoría que nos permitió colaborar con diferentes instituciones madrileñas, transformando al museo en laboratorio.

Para entender el cambio de museo expositor (en el que se destinaban más recursos a la exhibición de los fondos) al museo laboratorio (en el que se da más importancia a la experimentación), para nosotras es importante centrarnos en la historia reciente del MuPAI, desde el 2003. Para ello queríamos comenzar destacando el periodo entre 2001 y 2003, ya que en él se sentaron las bases de este resurgir del museo y el comienzo de la creación de un nuevo equipo. Para ello fueron necesarios tres puntos de inflexión:

- Proyectos de investigación sobre dibujo infantil y adolescente, que nos permitieron volver a conocer al público potencial de nuestras actividades y adquirir nuevos fondos.
- Servicio de consultoría, con el que retomamos el contacto con el público y nos llevó a una reflexión sobre la educación y el arte.
- Reapertura del MuPAI, y la consiguiente vuelta a la gestión de

actividades en nuestro entorno y la conformación del museo como laboratorio.

Para entender el cambio de museo expositor (en el que se destinaban más recursos a la exhibición de los fondos) al museo laboratorio (en el que se da más importancia a la experimentación), para nosotras es importante centrarnos en la historia reciente del MuPAI, desde el 2003. Para ello queríamos comenzar destacando el periodo entre 2001 y 2003, ya que en él se sentaron las bases de este resurgir del museo y el comienzo de la creación de un nuevo equipo. Para ello fueron necesarios tres puntos de inflexión:

- Proyectos de investigación sobre dibujo infantil y adolescente, que nos permitieron volver a conocer al público potencial de nuestras actividades y adquirir nuevos fondos.
- Servicio de consultoría, con el que retomamos el contacto con el público y nos llevó a una reflexión sobre la educación y el arte.
- Reapertura del MuPAI, y la consiguiente vuelta a la gestión de actividades en nuestro entorno y la conformación del museo como laboratorio.

Proyectos de investigación sobre dibujo

Como hemos dicho, uno de estos puntos de inflexión fue la organización de diferentes proyectos de investigación sobre dibujos realizados por niñas, niños y adolescentes, muchos de ellos

relacionados con concursos de dibujo que, a través de la firma de contratos de trabajos Artículo 83 entre la UCM (UCM, s.f.a) y algunas empresas del sector privado. Dos de estos proyectos clave fueron el *Proyecto Pikachu* (Acaso López-Bosch et al., 2002) y *¿Dónde me gusta jugar?* (Antúnez del Cerro y Zapatero Guillén, 2005), desarrollados en los años 2001 y 2003, y en los que, entre otras cosas, se exploró la influencia de los medios de comunicación en el dibujo infantil y adolescente. Estos dos concursos son una muestra de otros más realizados en años posteriores (con empresas como Dyson, McDonald's o Ariel), en los que seguimos profundizando en el dibujo infantil, como medio para conocer sus inquietudes, gustos y referentes visuales. Esta oportunidad de conocimiento, para un equipo de educadoras y docentes que se estaba comenzando a formar en el MuPAI y que aún no había tenido contacto con niños, niñas y adolescentes en el mismo, era de vital importancia; además, esto sirvió para aumentar la colección del museo.

Servicio de consultoría

En 2005, cuando aún los departamentos de educación no eran comunes en museos o instituciones culturales de Madrid (Antúnez del Cerro, 2008) iniciamos un servicio de consultoría a través del cuál, el MuPAI podía organizar, diseñar e implementar todo tipo de actividades educativas, o bien formar a los equipos de las mismas para que realizaran estas tareas. De esta forma pudimos colaborar

con La Casa Encendida, Fundación ICO y Fundación Telefónica, tanto desarrollando programas educativos como formando a sus equipos. Para esta tarea fue necesaria una reflexión más profunda sobre nuestra forma de ver, sentir y hacer la educación artística, lo que se vio reflejado en la formulación del Método MuPAI (Antúnez del Cerro, 2008).

Reapertura del MuPAI

En 2004 el MuPAI se volvió a abrir al público, tras una reconfiguración de su espacio físico, con un objetivo claro: poder volver a hacer actividades en nuestras instalaciones. De esta forma, el museo físico priorizó el espacio para el trabajo y la experimentación sobre la exposición de los fondos, pero también tuvo que comenzar a generar equipos de docentes para desarrollar estas actividades. Debido a que el museo no tiene personal asignado ni capacidad para contratarlo, los proyectos han sido, en su mayoría desarrollados bajo la supervisión y dirección de profesorado voluntario y con el trabajo de equipos de estudiantes de grado, máster o doctorado, que han contado con diferentes becas, han sido contratados a través de una asociación afín al museo o, que han prestado su tiempo de forma voluntaria. Llegado a este punto, consideramos importante nombrar a algunas de las personas que han participado durante esta historia reciente en el MuPAI, agrupándolos según los periodos de tiempo en los que colaboraron en el museo:

- 2003-2008³. Profesora responsable: María Acaso López - Bosch. Colaboradores: Noemí Ávila Valdés, Noelia Antúnez del Cerro, Daniel Zapatero Guillén y Leticia Flores Guzmán.

- 2009-2012. Profesora responsable: Noelia Antúnez del Cerro. Colaboradores: Leticia Flores Guzmán, Eva Perandones Serrano, Judit García Cuesta, Clara Megías Martínez, Violeta Agudín Garzón, Lorena López Méndez y Juan Antonio Castro Martínez.

- 2013-2017. Profesora responsable: Noelia Antúnez del Cerro. Colaboradores: Drusila Dones Gil, Sara Torres Vega, Sata García Molinero, Henar Cruz Merino, Raquel Domínguez Seara, Azahara Algar Ramos, Isabel Carralero, Violeta Agudín Garzón, Lorena López Méndez y Juan Antonio Castro Martínez.

- 2018-2021. Profesora responsable: Noelia Antúnez del Cerro. Colaboradores: Sata García Molinero, Laura Jiménez Borrallo, Roberto Fernández Vallbona, María Gil Gayo, Irene Ortega López, Manuel Rodríguez Fuentes y Juan Antonio Castro Martínez.

EL MUSEO UNIVERSITARIO COMO LABORATORIO

Sara Torres Vega, al hablar de su proyecto *meCHive* en el que organizó un archivo de las actividades realizadas en el

MuPAI, describía la reacción de los visitantes de este museo de la siguiente forma:

¿Es esto un museo? Se preguntan. Esta reacción se debe a que en lugar de encontrar una sala con objetos en la que los visitantes los observan, en este museo se puede ver desde investigadores haciendo sus tesis doctorales, niños experimentando con el teatro de sombras, adultos asistiendo a un curso de cine experimental o alumnos de Bellas Artes aprendiendo una danza tradicional de la Isla de Pascua. El MuPAI posee una importante colección de arte producido por niños, pero esta colección queda en segundo plano para ceder el protagonismo a las personas que deciden participar de las actividades que organizamos. Se trata de un museo hecho por personas cuya colección la forman sus experiencias. (Torres Vega, 2015, p.79)

Efectivamente, desde la reapertura del MuPAI en 2004, se ha hecho una clara apuesta por la experimentación, la acción, las actividades,... frente a la exposición de los fondos del museo. Al ser un museo universitario del ámbito de arte infantil y adolescente en un departamento de educación artística, para nosotras este espacio es el lugar ideal para poder experimentar

e investigar, tal y como harían los docentes y/o los estudiantes de física o de química en sus laboratorios. De esta forma lo describen Moreno Sáez y Gutiérrez Párraga (2015), cuando hablan del MuPAI como un lugar de toma de contacto del alumnado de la facultad y el departamento al que pertenece con obras plásticas, visuales y audiovisuales creadas por niños, niñas y adolescentes, como parte de su formación, pero también para docentes e investigadores, como parte de sus investigaciones.

Pero el potencial del MuPAI como laboratorio va más allá de la posibilidad de tener en las manos dibujos de niños y niñas de todo el mundo y todas las edades, ya que también permite a docentes (en activo – el profesorado del departamento - y en formación – el alumnado de esta área de conocimiento -), experimentar con actividades, materiales o metodologías. El objeto de estudio o la intencionalidad de estas investigaciones ha ido variando a lo largo de los años, puesto que siempre se ha intentado dar libertad a los equipos de colaboradores, para que pudieran experimentar con aquello que les interesara más. Estas investigaciones podemos dividir las, por lo tanto, en las mismas etapas que mencionamos antes al hablar de los equipos de educadoras e investigadoras:

- El equipo que trabajaba en el museo entre 2003 y 2008, experimentó para fijar las bases teóricas del Método MuPAI (Antúnez

del Cerro, 2008), la metodología propia del museo que bebe de la educación artística posmoderna (Efland et al., 2003), la pedagogía del arte crítica (Giroux, 2001), o la museología crítica (Padró i Puig, 2003) entre otras metodologías. Estas metodologías funcionaban en sus lugares de creación, pero ¿lo harían en nuestro pequeño museo? Esta fue una de las preguntas que guiaron estos primeros años de reapertura y que nos llevaron a diseñar e implementar actividades y proyectos para adaptar, redefinir,... estos referentes.

- En la siguiente fase (2009-2012), la investigación del MuPAI se centró en la formación de docentes: tras definir y probar nuestra metodología, quisimos compartirla con otros. También se empezaron a implementar nuestros proyectos más longevos: vacaciones de colores y vacaciones de cine (nuestros campamentos urbanos de verano), compluARTE (un taller de pintura y dibujo para adultos) y compluCINE (taller de cine para adultos), que nos permitió trabajar con diferentes públicos y de forma continuada o a largo plazo. Además, seguimos experimentando en los talleres puntuales, aprendiendo a como gestionar grupos, la importancia de los docentes que los acompañan,... en unas ocasiones acertando y fallando en otras.

- Entre 2013 y 2017, las

investigaciones se centraron en la creación de un archivo de las muchas y diferentes actividades educativas que se estaban desarrollando en el museo (Torres Vega, 2016) como las visitas a otros museos en MuPAI por la ciudad (Dones Gil, 2015) o el Club de Creación Textil de la Facultad de Bellas Artes («qué es el club», 2013).

● Finalmente, en la última etapa, desde 2018 hasta la actualidad, el nuevo equipo de educadoras está trabajando sobre nuevas formas de exposición y difusión de los fondos del museo, retomando la catalogación o el proyecto del MuPAI en 3D (Gil Gayo, 2020a, 2020b), y aprovechando la última reforma del espacio físico del museo para realizar exposiciones temporales en nuestras instalaciones. Además, en las actividades se ha potenciado el estudio de la historia del arte y de la visibilidad de grupos con menos representación en la misma como las mujeres, miembros del colectivo LGTBIQ+, o personas racializadas. Con la situación derivada de la pandemia por COVID-19 y la obligación de cerrar el MuPAI al público, teniendo que suspender todos nuestros proyectos presenciales, también se ha empezado a experimentar sobre metodologías aplicadas a la educación y a la creación artística a distancia, tanto virtual con proyectos como El museo por la ventana (Salazar Rodríguez et al.,

2020; 2021) como físicos como el proyecto Yoxtí túxmí, un proyecto de correspondencia postal artística entre estudiantes de Bellas Artes y alumnos y alumnas de colegios e institutos que recibió el Premio Compromiso COVID-19 de 2021, otorgado por el Consejo Social de la UCM (MuPAI, 2021).

Por supuesto, esta trayectoria del MuPAI como laboratorio, es una historia de ensayo y error, en la que podemos encontrar actividades y proyectos fallidos. Hemos perdido colegios que eran visitantes asiduos, por ejemplo, porque un día decidimos arriesgar un con taller sobre arte escatológico y composición visual y al no quedarse las docentes, malinterpretaron la intención del mismo; o hemos invertido mucho tiempo en proyectos que luego no han tenido apenas repercusión y de los que hemos aprendido mucho planificándolos, diseñando los materiales,... pero de los que no hemos obtenido los resultados esperados y necesarios. Sin embargo, esto que en otro contexto podría ser problemático, que podría suponer repercusiones negativas para el equipo responsable, en el MuPAI, al ser un museo universitario, al ser laboratorio, no lo hace. Entendemos que si queremos contar con estudiantes que se están formando como educadoras para aprovechar el potencial como recurso docente del museo y si queremos poder experimentar con las nuevas metodologías, temáticas, materiales,...

o crear las nuestras propias como parte de la labor investigadora que como docentes universitarios debemos desarrollar, tenemos que aceptar el error como algo posible y positivo. De esta forma, tanto de los aciertos como de los fallos, estudiantes y docentes obtenemos conocimiento y el museo se convierte en el lugar perfecto para conseguirlo, el MuPAI se convierte en laboratorio para quienes lo visitan y para quienes trabajamos en él.

REFERENCIAS

Acaso López-Bosch, M., Fernández Añino, M. I., y Ávila Valdés, N. (2002). La representación de lo bueno y lo malo en el dibujo infantil: Un estudio iconográfico. *Arte, Individuo y Sociedad*, 195-203.

Antúnez del Cerro, N. (2008). *Metodologías radicales para la comprensión de las artes visuales en primaria y secundaria en contextos museísticos en Madrid capital*. Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones. <http://site.ebrary.com/id/10466913>

Antúnez del Cerro, N., Ávila Valdés, N., y Gutiérrez Parraga, T. (2009). El educador de museos como agitador político. El sistema de formación de formadores en el método MUPAI. *Los museos en la educación: la formación de los educadores: I congreso internacional: actas, ponencias y comunicaciones, 2009*, ISBN 978-84-96233-84-3, págs. 305-310, 305-310. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6375420>

Antúnez del Cerro, N., y Castro, J. A. (2010). MuPAI animado: Propuestas educativas para adolescentes sobre técnicas de animación en la creación audiovisual. *Arte, individuo y sociedad*, 22(2), 91-102.

Antúnez del Cerro, N., y Castro, J. A. (2011). Vacaciones de cine (primitivo): Del cine de los pioneros a la creación audiovisual adolescente. En *Didáctica de la pantalla II: «el cine a la educación»: Projecte EspaiCinema*. Germania.

Antúnez del Cerro, N., y Castro, J. A. (2015). Del set a la red: Introducción a la filmografía del MUPAI (2007-2014). *Congreso Internacional Museos Universitarios. Tradición y futuro: Madrid 3, 4, 5 diciembre 2014, 2015*, ISBN 978-84-96701-70-0, págs. 431-437, 431-437. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5490891>

Antúnez del Cerro, N., y Zapatero Guillén, D. (2005). ¿Dónde te gusta jugar?: Estudio iconográfico sobre la representación visual de los lugares de ocio de niños y niñas. *Arte infantil en contextos contemporáneos, 2005*, ISBN 84-95427-92-3, págs. 177-186, 177-186. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1318974>

Belver, M. H. (1995). *El arte de los niños: Investigación y didáctica del MUPAI*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=299863>

Cofán Feijóo, F. (2003). *Integración y difusión del museo a través de la red Internet: Propuesta interactiva del Museo Pedagógico*

de *Arte Infantil*. <https://redined.educacion.gob.es/xmlui/handle/11162/42372>

Dones Gil, D. (2015). Proyecto MUPAI en la ciudad. *Congreso Internacional Museos Universitarios. Tradición y futuro: Madrid 3, 4, 5 diciembre 2014, 2015, ISBN 978-84-96701-70-0, págs. 135-139, 135-139*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5490838>

Efland, A., Freedman, K., y Stuhr, P. (2003). *La educación en el arte posmoderno*. Paidós.

García Cuesta, J. (2011). El cuento como recurso didáctico en el ámbito museístico. *Educación artística: revista de investigación (EARI), 2, 103-107*.

Gil Gayo, M. (2020a). El museo virtual como herramienta de mediación cultural en el contexto universitario. En *Edunovatic. 5a Conferencia Internacional Virtual sobre Educación, Innovación y TIC (p. 254)*. Adaya Press.

Gil Gayo, M. (2020b). La virtualización del Museo Pedagógico de Arte Infantil a través de la mediación cultural. En *Edunovatic. 5a Conferencia Internacional Virtual sobre Educación, Innovación y TIC (pp. 255-256)*. Adaya Press.

Giroux, H. A. (2001). El currículo como práctica pedagógica. *Kikiriki. Cooperación educativa, 62, 17-24*.

ICOM. (s. f.). *Definición de museo*. ICOM. Recuperado 20 de julio de 2021, de [https://icom.museum/es/recursos/normas-y-](https://icom.museum/es/recursos/normas-y)

[directrices/definicion-del-museo/](https://redined.educacion.gob.es/xmlui/handle/11162/42372)

Moreno Sáez, M. del C., y Gutiérrez Párraga, T. (2015). El museo pedagógico de arte infantil (MUPAI): Un espacio universitario creado para la toma de contacto entre los trabajos artísticos de los niños y jóvenes con los profesores e investigadores de educación artística. *Congreso Internacional Museos Universitarios. Tradición y futuro: Madrid 3, 4, 5 diciembre 2014, 2015, ISBN 978-84-96701-70-0, págs. 141-146, 141-146*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5490839>

MuPAI. (2021). *Entregas de los Premios COVID-19 del Consejo Social de la UCM | MuPAI (Museo Pedagógico de Arte Infantil)*. <https://mupai.wordpress.com/2021/06/16/entregas-de-los-premios-covid-19-del-consejo-social-de-la-ucm/>

Padró i Puig, C. (2003). La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio. *Museología crítica y arte contemporáneo, 2003, ISBN 84-7733-638-5, págs. 51-70, 51-70*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=807727>

Qué es el club. (2013, enero 24). *Club de creación textil*. <https://clubdecreaciontextil.wordpress.com/que-es-el-club/>

Salazar Rodríguez, A., García Molinero, S., Ortega López, I., y Gil Gayo, M. (2020). *Arte y bienestar. "El museo por la ventana" como herramienta para mejorar la calidad de vida a través de propuestas artísticas contemporáneas*. <https://nodos.org/ponencial/>

arte-y-bienestar-el-museo-por-la-ventana-como-herramienta-para-mejorar-la-calidad-de-vida-a-traves-de-propuestas-artisticas-contemporaneas/

Salazar Rodríguez, A., García Molinero, S., Ortega López, I., y Gil Gayo, M. (2021). *Arte y bienestar. «El Museo por la ventana» como herramienta para mejorar la calidad de vida a través de propuestas artísticas contemporáneas*. En R. Mancinas-Chávez (Ed.), *Universidad, innovación e investigación ante el Horizonte 2030* (p. 1271). Egregius ediciones.

Torres Vega, S. (2016, septiembre 19). *The museum education archive: Tate and the Pedagogical Museum for Children's Art as case studies* [Info:eu-repo/semantics/doctoralThesis]. Universidad Complutense de Madrid. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/43506/>

Torres Vega, S. (2015). Memoria del museo pedagógico de arte infantil: Un archivo de experiencias. *Congreso Internacional Museos Universitarios. Tradición y Futuro: Madrid 3, 4, 5 Diciembre 2014, 2015, ISBN 978-84-96701-70-0, Págs. 79-82, 79-82*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5490827>

UCM. (s.f.a). *Artículo 83 L.O.U. (contratos con empresas) | Oficina de Transferencia de Resultados de Investigación*. <https://www.ucm.es/otri/financiacion-articulo-83-lou>

UCM. (s.f.b). *GiMuPAI*. <https://www.ucm.es/grupos/grupo/266>

Zapatero Guillén, D. (2007). *Aplicaciones didácticas de la realidad virtual al Museo Pedagógico de Arte Infantil* [[Http://purl.org/dc/dcmitype/Text](http://purl.org/dc/dcmitype/Text), Universidad Complutense de Madrid]. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=17341>

Zapatero Guillén, D. (2011). Virtual 3D (Mupai Virtual 3D). *Arte, Individuo y Sociedad, 23(1), 73-79*.

Zapatero Guillén, D., y Ávila Valdés, N. (2008). El Museo Pedagógico de Arte Infantil (MUPAI). Dos propuestas on-line: El proyecto curARTE y MUPAI 3D. *Acceso, comprensión y apreciación del patrimonio histórico-artístico: Reflexiones y estrategias: el contexto museístico, 2008, ISBN 978-84-89883-96-3, págs. 293-309, 293-309*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4705315>

Notas

¹ Este periodo se recoge con detalle en Belver (1995).

² Sobre este periodo se puede profundizar en Cofán Feijóo (2003).

³ Las fechas son orientativas y corresponden, en principio, al momento en el que la mayoría de colaboradores formó parte de un grupo más o menos estable. Algunas personas pudieron comenzar antes de la fecha indicada su colaboración o continuarla más tiempo después.

Arqueología en Cruce, trabajo territorial y colaborativo en Bahía Blanca. Universidad Nacional del Sur

Autora: Arriagada, Evelyn Daniela

Pertenencia institucional: Universidad Nacional del Sur

Palabras clave: arqueología en cruce- arqueología territorial y nómada - trabajo colaborativo

Mail de contacto: da.eve.arriagada@gmail.com

RESUMEN

Arqueología en Cruce es un programa de educación y comunicación de la arqueología pampeana que se desarrolla en el Departamento de Humanidades (Universidad Nacional del Sur). A lo largo de casi 20 años se han realizado diferentes actividades y proyectos que fueron organizando y constituyendo progresivamente el espacio. Integran el equipo de trabajo investigadores, docentes universitarios, docentes y no docentes de escuelas medias, estudiantes, artistas y educadores tanto de la universidad como de otros espacios locales. Asimismo, articulan con grupos de trabajo de otras ciudades, provincias y países.

El punto de partida para sus labores es la reflexión sobre la cultura material y el paisaje y cómo constituyen el presente y evocan al pasado. Se propone un cruce entre la ciencia y el arte para la construcción de nuevos saberes jugando con las fronteras de cada campo.

En el trabajo se exploran dimensiones de las tareas territoriales y colaborativas que se realizan principalmente desde Acciones Nómades, el proyecto educativo que articula con diversas instituciones sociales

en los barrios de los sectores sur y noreste de Bahía Blanca. En esos espacios territoriales se llevan adelante propuestas a partir de la modalidad taller, favoreciendo el diálogo y la producción colaborativa. Se trabaja principalmente con niños y adolescentes por lo cual las actividades tienen un carácter mayormente lúdico.

TRABAJO COMPLETO

Arqueología en Cruce, trabajo territorial y colaborativo en Bahía Blanca. Universidad Nacional del Sur

En esta ponencia se presenta un breve desarrollo sobre el inicio del programa Arqueología en Cruce, sus diferentes líneas de acción actuales y se profundiza en el trabajo de "Acciones Nómades", los proyectos educativos de carácter territorial en los que se produce un cruce entre ciencia y arte y se construyen colaborativamente.

Arqueología en Cruce es un programa de educación y comunicación de la arqueología pampeana que surgió a partir del Grupo de Estudios sobre Patrimonio e Historia de la práctica y comunicación de la arqueología,

desarrollado desde el Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur (UNS). A lo largo de casi 20 años se ha ido constituyendo el programa progresivamente a través de proyectos y actividades hasta ser lo que es hoy. Integran el equipo de trabajo investigadores, docentes universitarios, docentes y no docentes de escuelas medias, estudiantes, artistas y educadores tanto de la universidad como de otros espacios locales. Asimismo, articulan con grupos de trabajo de otras ciudades, provincias y países. Por ejemplo, el Museo de Necochea, el Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti de Buenos Aires, el equipo de Antropoludica¹, entre otros.

Se puede ubicar el momento de inicio de este camino en el año 2003 a partir de la primera financiación que se recibió de la Fundación Antorchas para la edición de un libro sobre la arqueología de los primeros pobladores del territorio Argentino. Luego en el 2008 se publicó "Bajo las estrellas", un libro de cuentos escrito por Roberta Iannamico y Alejandra Pupio basados en imágenes de la arqueología y la historia y los aportes de niños con los que se trabajó. Por otro lado, a partir del mismo año se comenzó a pensar la organización de los dos equipos (arqueología de campo y arqueología pública) existentes en el área de arqueología del Departamento de Humanidades en torno a un museo universitario. Finalmente, en el 2013 se aprueba su creación y reglamentación en la Asamblea Universitaria de la

UNS. Sin embargo, debido a diversas dificultades no se logró avanzar en esta dirección. Si en un futuro se concretara la conformación del Museo de Arqueología de Humanidades, las acciones de Arqueología en Cruce quedarían en el marco del mismo.

Desde el año 2009 hasta la actualidad se produjo una línea ininterrumpida de subsidios para diversos proyectos en los que se formalizan las acciones de comunicación de las ciencias del equipo de trabajo de investigación de arqueología pública. Finalmente, esto termina constituyendo el programa de Arqueología en Cruce. Una de las principales fuentes de financiamiento de sus actividades han sido las convocatorias a Proyectos de Extensión Universitaria realizadas por la UNS. La extensión universitaria tiene importantes implicaciones económicas, organizativas y teóricas en sus producciones.

Actualmente, se desarrollan las siguientes líneas de acción además de Acciones Nómades:

- *Encuentros de intersección de saberes*: desde el año 2009 se comenzaron a generar espacios de diálogo que finalmente en el 2016 se transformaron en estos encuentros anuales destinados principalmente a docentes y educadores dónde se pone en juego ciencia, arte y prácticas cotidianas. Esto nace a partir de la inquietud por las prácticas escolares concretas, aportando propuestas de trabajo interdisciplinar

y artístico; y del interés en la difusión de la investigación en el nivel medio. Entonces, se genera este espacio como un semillero de ideas y discusiones que aporten al trabajo docente con niños y adolescentes.

- *Cartografías del terrorismo de Estado*: esta línea de acción busca responder la pregunta acerca de cómo funcionó el terrorismo de estado en Bahía Blanca. Para esto se busca construir una cartografía de la represión realizada en nuestra ciudad por medio de la articulación entre testimonios orales de sobrevivientes, familiares y testigos con el registro material del Centro Clandestino de Detención La Escuelita. El objetivo es la construcción de recursos que visibilicen la historia en conjunto con los organismos de derechos humanos de Bahía Blanca H.I.J.O.S., Red por el derecho a la identidad, docentes de las escuelas preuniversitarias de la UNS, el Taller de Jóvenes y Memoria de la Escuela Normal Superior, docentes y estudiantes del departamento de humanidades y Memoria Abierta.

- *Teatro y performance*: se vincula la ciencia y el arte comunicando la arqueología por medio del teatro. Se persigue un doble propósito: divulgación científica y experiencias de goce estético y de reflexión. Desde el 2016 hasta el presente se realiza el montaje de teatro de títeres llamado "De Barro y Fuego" dirigido a niños de 5 a 12 años. Se presenta

en museos, bibliotecas populares y escuelas de la provincia de Buenos Aires y CABA.

- *Colecciones 3D*: se dio comienzo a la colección con la serie "Materialidades Tempranas", en conjunto con el equipo del Área de Arqueología y Antropología de Necochea/CONICET. A partir del año 2019 se realiza la digitalización y transformación en imágenes 3D de objetos de colecciones de investigación utilizando la técnica de fotogrametría.

- *Producción de textos y propuestas educativas*: a partir de las actividades territoriales y del cruce con artistas y científicos se producen distintos tipos de recursos y propuestas educativas. Por ejemplo, libros, raps, poemas, haikus y publicaciones colaborativas que son de acceso libre a través de su página web.

- *Ciclo Zaranda*: como parte de esta línea de producción se comienza en el 2021 un proyecto colaborativo, educativo y audiovisual sobre teatro de objetos y materialidad en conjunto con Ciclo Objeto². Se realizan cortometrajes a partir de los cuales se busca desarrollar actividades didácticas que permitan reflexionar en torno al concepto de la memoria. Actualmente se trabaja en el desarrollo de materiales didácticos que puedan difundirse virtualmente y ser aprovechados no sólo por docentes en el contexto escolar sino por el público en general

desde sus casas. Colaboran en este proyecto docentes, investigadores, estudiantes y artistas diseñadores.

El punto de partida de sus propuestas es la reflexión sobre la cultura material y el paisaje y cómo constituye el presente y evoca al pasado (Pupio, 2021). Se propone un cruce entre la ciencia y el arte para la construcción de nuevos saberes jugando con las fronteras de cada campo. Por lo general sus propuestas son situadas, pensadas en contexto, definidas como una arqueología o museografía territorial (Denis, Marinetti y Pupio, 2019).

¿Por qué Acciones Nómades?

Este proyecto educativo se realiza en conjunto con instituciones sociales de los barrios de los sectores sur y noreste de la ciudad de Bahía Blanca. Se trabaja principalmente con niños y adolescentes a través de actividades participativas en las que la arqueología se pone en juego con la vida cotidiana. Además, se articula con especialistas en distintas disciplinas. Entonces, la arqueología se cruza con diversidad de saberes con el fin de generar nuevos saberes que siempre quedan plasmados en alguna producción material o intervención final de cada proyecto. Se ha trabajado con bibliotecas populares, escuelas y actualmente con el Programa de Responsabilidad Social Compartida Envión. Es decir, mantiene un carácter ambulante donde el protagonismo está puesto en las comunidades en los territorios barriales (Pupio, 2021). Hasta

el momento se realizaron los siguientes proyectos:

- Arqueología+literatura+arte. Talleres participativos con niños y adolescentes institucionalizados (2012)
- Arqueología+literatura+arte. Talleres participativos con niños y adolescentes en Villa Nocito. (2013)
- Arqueología y confección (2014)
- Arqueología y arte sonoro (2016)
- ¿Qué nos hace humanos? (2017-2018)
- Caminar, mirar y escribir el barrio desde la arqueología (2019-2020)

Territorialidad: ¿Por qué salir a los barrios?

El equipo trabaja desde la universidad, sin embargo no hay museo físico ni sala de exposición, pero sí una colección arqueológica regional y sitios históricos así como también propuestas de trabajo. Entonces, se busca acercar este conjunto de recursos académicos y científicos a la comunidad en la que está inserta la universidad. En general, quienes se benefician de ellos son aquellas clases sociales que alcanzaron estos niveles de estudios formales. La desigualdad social excluye a grandes sectores de muchos de estos saberes, lo que contribuye a la reproducción de la misma desigualdad. Por lo cual, Arqueología en Cruce asume una postura clara. No solo se enfoca en la comunicación científica hacia los sectores más vulnerabilizados socioeconómicamente de Bahía Blanca

sino también en la revalorización de saberes populares y la habilitación de la palabra y la pregunta. Justamente los barrios con los que se trabaja cuentan con mayores carencias tanto en la calidad de sus viviendas, el nivel educativo de las personas y con déficit en la cobertura de infraestructura básica de servicios.

Metodología de trabajo: ¿Cómo son estas propuestas?

Las propuestas inician con un mapeo social de los actores y las instituciones que se realiza en conjunto con los participantes barriales y se construye a través del diálogo y la observación en algunos encuentros iniciales. A partir de ese punto se organizan y coordinan colaborativamente las acciones a desarrollar. En cada caso se busca establecer una intervención final del proyecto que resulte significativa para los sujetos y que materialice el proceso de trabajo llevado a cabo. Se piensa "al proyecto como taller, definido como un tiempo y un espacio para el aprendizaje, como un proceso activo de transformación recíproca entre sujetos, como un camino con alternativas, con equilibrios y desequilibrios, siempre como un territorio en permanente construcción" (Pupio, 2020, p.9). Se visibiliza claramente los límites del espacio y tiempo pedagógico construido.

Como ejemplos se puede considerar el caso de los proyectos Arqueología+literatura+arte. En el primero se propuso discutir la historia

indígena regional y promover una reflexión y construcción acerca de la historia pasada y presente a través de la literatura de ficción. El trabajo fue interdisciplinar entre el equipo de Arqueología en Cruce con bibliotecarios, escritores, artistas, narradores, asistentes sociales, psicólogos y operadores de calle. Las actividades se llevaron adelante en la UNS, la Biblioteca Popular Bernardino Rivadavia, el Hogar Convivencial Mini Institución Cantilo³ y Hogar de Día Sueño de Barrilete⁴. El segundo proyecto de esta línea fue la continuación del trabajo que había comenzado en el primero. En este caso se trabajó con las Bibliotecas Populares Gabriela Mistral y Bernardino Rivadavia y con los niños y adolescentes de Villa Nocito. La iniciativa se generó a partir del diagnóstico de los trabajadores sobre la necesidad de generar actividades que permitieran fomentar la reflexión y la creatividad de los niños y adolescentes como recursos para modificar su realidad. A los talleres de escritura y reflexión, se sumaron otros en los que vinculó el arte indígena con el arte urbano enseñando técnicas del stencil y el graffiti. Se agregaron otros para la creación de instrumentos musicales caseros. Posteriormente se trabajó en la composición de una poesía que posteriormente se transformó en una canción. Por último, se grabó la interpretación que les niñas hicieron de la canción tocando los instrumentos que habían construido anteriormente.

Estos proyectos dan cuenta

de las características principales de la metodología adoptada. El trabajo siempre es interdisciplinar, convocando a especialistas de cada área y profesionales del diseño cuando es necesario. Además, se generan cruces entre la ciencia y el arte. No como solapamiento o pensando en el arte como un mero instrumento para comunicar la ciencia sino como intersección, como una nueva forma de producir conocimiento que ya no es ni sólo científico ni sólo artístico. Las propuestas están basadas en talleres participativos, que convoquen al diálogo, que habiliten la palabra de los sujetos, que revaloricen los saberes populares y que permita conectar los conocimientos científicos con la realidad concreta.

Sintetizando, en los trabajos territoriales el primer paso siempre es establecer un diálogo extenso con los sujetos para entender cuáles son sus inquietudes, sus necesidades, sus intereses en torno a la vinculación con la universidad y con el programa. A partir de ese punto se comienza a planificar y organizar posibles actividades sosteniendo el diálogo con las comunidades o instituciones con las que se trabaja, de tal manera que el plan de trabajo es en realidad una co-construcción entre los espacios. No se lleva adelante ningún tipo de acción sin un previo acuerdo y discusión con el territorio. A partir de estos acuerdos y a medida que se va desarrollando las intervenciones se evalúa el proceso y se redefinen las futuras actividades.

Por otro lado también hay numerosas instancias de diálogo hacia el interior del equipo de trabajo de Arqueología en Cruce, no sólo para la coordinación de las actividades sino también para los procesos de evaluación y de redefinición de las acciones.

Queda claro es que los objetivos de cada proyecto territorial desarrollado están orientados a la revalorización de los saberes populares, a la divulgación de conocimientos científicos y a la generación de espacios que permitan la reflexión y problematización de las realidades contextuales de los territorios

Bibliografía:

Denis, A. C.; Marinetti, C. y Pupio, A. (2019) Arqueología en cruce. Acerca de cómo construir escenarios de interacción social desde la ciencia. En Pupio, A.; Alcalde, R. A. y De la Fuente, L. (2019) ¿Qué nos hace humanos? Un manual para pensar(nos) en las aulas (pp. 171-175). Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur.

Pupio, A. (2021) Acciones Nómades, espacio de participación colectiva en barrios de la ciudad de Bahía Blanca, Argentina. En: *Actas del 6º Congreso Internacional Educación y accesibilidad en museos y patrimonio*. Organizado por Almudena Domínguez-Arranz, Antonio Espinosa Ruiz, Juan García Sandoval, Daina Leyton, Tayná Menenzes, Viviane Sarraf.

Notas

¹ Colectivo conformado por antropólogos, educadores, docentes, comunicadores y artistas. Trabajan en la comunicación de las ciencias antropológicas y arqueológicas tomando como ejes de trabajo la identidad, la memoria y el patrimonio cultural. <https://www.facebook.com/antropoludica/>

² Una plataforma para investigaciones escénicas que indaguen en la poética del objeto. Escenas híbridas: performáticas, danza, música. Propuestas diversas unidas por la búsqueda y la experimentación con el objeto. En: https://www.facebook.com/Ciclo.objeto/about/?ref=page_internal

³ Alojja y asiste a adolescentes mujeres de 12 a 17 años de edad, a fin de restituir derechos vulnerados por medio de un abordaje integral

⁴ Alojja y asiste a adolescentes mujeres de 12 a 17 años de edad, a fin de restituir derechos vulnerados por medio de un abordaje integral

Museos y jóvenes: ¿Una relación posible? Percepciones construidas en torno a estos espacios

Autoras: Mayra Gisel Díaz; María Evelyn Lisa; M. Fernanda Melgar

Pertenencia institucional: Universidad Nacional de Río Cuarto

Palabras clave: museos, jóvenes, perspectiva sociocultural, aprendizaje, contextos

Mail de contacto: evelynlisa24@gmail.com, maay.diaz@gmail.com, fernandamelgar@gmail.com

RESUMEN

Los museos permiten ampliar el acceso al conocimiento, son considerados como contextos favorecedores de aprendizajes y de experiencias creativas e interactivas. Desde una perspectiva sociocultural del aprendizaje y la educación, se entiende al desarrollo del ser humano ligado a la interacción con el contexto socio-histórico-cultural, es decir, los sujetos en interacción con otros y con artefactos culturales, tienen oportunidades de aprender contenidos infinitos, adquirir habilidades y experiencias significativas. Desde estos espacios se deben generar diferentes propuestas que incluyan a diversos públicos, entre ellos, los jóvenes. En la ponencia, comentamos un estudio realizado con jóvenes y educadoras de museos, en el marco de un trabajo final de licenciatura. El objetivo de la investigación fue comprender desde diferentes percepciones las experiencias de jóvenes en museos. Se realizó un estudio cualitativo, para la recolección de datos se emplearon cuestionarios y entrevistas. El análisis e interpretación de la información se realizó a través de proceso de codificación, a partir del que

se crearon categorías y subcategorías. Entre los resultados se destacan, por un lado las percepciones de las educadoras, vinculadas a las concepciones acerca de lo educativo del museo, la trayectoria de formación y las propuestas destinadas a jóvenes. Por otro lado, los jóvenes solicitan experiencias más interactivas y atractivas que promuevan su curiosidad.

Percepciones de las educadoras de museos.

Construyendo el camino: sus inicios en el museo y formación académica.

Es importante que los educadores de museos posean conocimientos específicos y que al igual que cualquier profesional, puedan actualizarse y formarse constantemente según las características de cada museo en el que se encuentren trabajando. Por ello fue relevante tomar conocimiento acerca de cuál es la formación académica de las educadoras de museos entrevistadas, como así también cómo fue la inserción en los mismos, ya que sus trayectorias y experiencias, son las que posibilitan el

diseño de diferentes propuestas para los públicos diversos.

Es fundamental que quienes forman parte de los museos como educadores, no sólo posean una formación académica, sino que ésta sea continua, para que de esa manera actualicen sus conocimientos, realicen mejores prácticas y aportes a la profesión de estos educadores. De esta manera, se podría decir, que se van abriendo nuevos caminos y también se van innovando las formas, maneras de aprender y enseñar dentro del museo.

En el caso de las entrevistadas, las tres desempeñan su trabajo en áreas educativas dentro de los museos y se encuentran desde hace un tiempo, construyendo su camino dentro de los mismos. Por otro lado, en cuanto a la formación académica, si bien cada una de ellas tiene una formación diferente, han tenido un recorrido similar dentro de estos espacios, es decir, comenzaron una carrera profesional -en algunos casos vinculada al museo y en otros casos no- y luego se insertaron en el museo, en un principio, formando parte de otras áreas; con el paso de los años se han ido perfeccionando, capacitando, hasta llegar a la actualidad a desempeñarse en las áreas educativas de diferentes museos.

Citando a Murgi (2020) expresa que una de las particularidades de los educadores de museos es que no responden a un perfil único, sino que se caracterizan por

proceder de formaciones y experiencias diversas. Según Domínguez (2002) el educador de museos, es alguien que debe contar con una formación básica en museología, que le posibilite conocer la gestión, el funcionamiento y contenidos de la institución, pero sobre todo estar capacitado y motivado para ampliar esa formación en el transcurso de su carrera profesional. "Pensamos que el educador debe recibir una formación museológica y museográfica, y contar con conocimientos de Pedagogía, Didáctica, Psicología y Sociología para abordar su campo más específico" (Domínguez y Antoñanzas, 2015, p.100).

Según Murgi (2020), actualmente se pueden encontrar distintos términos para denominar a las personas que trabajan con el público en los museos: educador, mediador o facilitador. En definitiva, todos vienen a ser facilitadores de experiencias, diseñando ámbitos, creando programas y compartiendo conocimiento (Domínguez y Antoñanzas, 2015).

Una de las cuestiones claves en la práctica educativa es la manera de relacionarse con los visitantes, y ésta debe ser altamente creativa para poder adaptarse a la diversidad de públicos existentes (Quintas, 2017 en Murgi, 2020). Esto coincide con lo que relatan las entrevistadas, ya que concuerdan en que es necesario que como educadoras del museo deben preparar previamente la visita o una actividad en particular,

atendiendo al público que concurre.

Con respecto a las experiencias, las educadoras señalan que más allá de la formación inicial, el camino recorrido es el que permite seguir capacitándose; destacan que es desde cada vivencia dentro y fuera del museo, a partir del trabajo con otros, ya sean los visitantes u otros educadores pertenecientes a otras instituciones; de los diferentes proyectos e ideas que se desarrollan; que se logra construir nuevos vínculos y el diseño de diferentes propuestas para atraer diversos públicos.

Las experiencias que dan vida a la función primordial de la educación en los museos suelen perderse, naturalizarse en la cotidianidad o bien convertirse en anécdotas perdiendo su valor profesional y potencial transformador. La intención del registro y la documentación de la práctica es que los integrantes de un equipo educativo puedan reflexionar sobre sus propias prácticas, socializarlas, ponerlas a discusión para poder mejorarlas en el marco de sus equipos de trabajo (Pedersoli y Fisman, 2013).

Consideramos entonces que las experiencias que cada educador de museo posea, hace a la formación, es decir, contribuyen a la profesión y pueden mejorar sus prácticas. La formación académica constante, el trabajo con otros, el registro de las prácticas, la investigación (estudios de

público), todo ello hace a que se vaya construyendo ese camino, adquiriendo nuevas herramientas para crear más y mejores posibilidades de acceso de los diversos públicos, al museo, en especial, el público joven, que no es tan explorado.

El museo y lo educativo del mismo

Dentro las percepciones que tienen las educadoras de museos, la concepción más frecuente, es la del museo como una herramienta educativa, pero sobre todo un espacio de encuentros, ya sea con otros, con los objetos, saberes y otras realidades. Lo educativo del museo reside en la posibilidad de aprender interactuando, de manera interpersonal. Destacan que lo educativo, se vincula al aprendizaje como un ida y vuelta, un "feedback" entre los museos y sus visitantes.

Se considera que el aprendizaje en los museos es situado, es diferente al de cualquier otro lugar en virtud de la naturaleza única del contexto. Según Falk y Dierking (2000, en Melgar y Elisondo, 2017) se trata de un proceso que se desarrolla en la interacción y diálogo de las personas con sus entornos, a lo largo del tiempo y va cambiando en la interacción de los sujetos con los contextos personal, físico y social. Ninguno de estos tres contextos es estable por lo que las relaciones son dinámicas (Melgar y Elisondo, 2017).

De acuerdo a Melgar y Elisondo (2017),

el aprendizaje, se puede entender como un proceso personal, social, temporal, contextualizado, situado y distribuido, por lo tanto, los diseñadores de experiencias educativas en los museos no deben perder de vista esta complejidad del proceso de aprender. Para ello deben diseñar contextos adecuados y adaptados a las necesidades de los visitantes.

Estos espacios son considerados como contextos favorecedores de experiencias creativas, interactivas, sociales imaginativas para los visitantes. La educación museística no debería entenderse como instrucción erudita sino como apertura de caminos diversos, como oportunidad para estimular el pensamiento, la acción, las emociones y la creatividad.

Alderoqui y Pedersoli (2011 en Melgar y Elisondo 2017) también concuerdan en que la educación en los museos se ocupa de las experiencias lúdicas y cognitivas de los visitantes, sus percepciones, sensaciones, emociones, imágenes y conceptos, cuando sus cuerpos se detienen o circulan, 'invitados' por objetos o dispositivos, que llaman su atención y los interpelan. Conocer acerca de las experiencias de los públicos es un elemento clave e insumo imprescindible a la hora de diseñar exposiciones, redefinir a los museos como espacios sociales, educativos y culturales, para acercarse a públicos diversos.

Propuestas para el público joven.

Según lo que exponen las entrevistadas, los museos generan propuestas para los jóvenes, aunque destacan que son destinadas para un público general, pero que puede convocar al público joven. Algunos cuentan con la posibilidad de generar muchas actividades tratando de cubrir la mayor cantidad de públicos y expectativas de estos, pero siempre generando algún nexo para llegar a otros.

Dentro de las propuestas, se encuentran las charlas, debates, presentación de libros, música, teatro. Por otro lado, se realizan recitales o se trabaja sobre temáticas en vigencia, como por ejemplo: el tema del aborto, conflictos territoriales, diversidad de géneros; los cuales tienen mucha participación y generalmente son los eventos que más van los jóvenes.

Las educadoras, además, destacan como fortalezas las iniciativas que generalmente proponen los trabajadores de los museos, en tanto, que entre los principales obstáculos, destacan principalmente a las autoridades, las cuáles muchas veces no destinan demasiado dinero, debido a la falta de decisión o predisposición por parte de estos.

Las propuestas educativas en museos resultan propicias para la creación, ya que constituyen espacios de aprendizaje donde es posible interactuar

con artefactos, historias, relaciones y procesos culturales. La visita a museos con fines educativos abre posibilidades de innovación en educación, como así también, puertas infinitas hacia el conocimiento y las preguntas, bases indiscutibles de la creatividad y el aprendizaje.

Consideramos que las actividades o propuestas que se generen desde los museos, son importantes, ya que son fundamentales para poder lograr ese nexo entre los jóvenes y los museos. Se hace notable el interés y la predisposición de las educadoras de museos por generar situaciones, actividades, en definitiva, crear vínculos con los diferentes públicos.

Actitudes e intereses de los jóvenes ante los museos.

Las educadoras, consideran que las actitudes, intereses o la predisposición que presentan los jóvenes, aluden a algún interés específico, ya sea por la temática que se presente en el museo o porque algún amigo o conocido le ha informado sobre un evento en particular.

Los museos como espacios sociales, educativos y de aprendizaje se presentan como escenarios que pueden ser visitados por diferentes públicos, entre ellos, los jóvenes. Dado que este público es muy amplio, podríamos preguntarnos quiénes son los jóvenes que realmente acceden a los museos, qué piensan y

qué los lleva a visitar estos espacios; y entendemos también que es necesario que desde los museos se atienda a la diversidad de públicos que reciben, en especial, al público joven.

Se observa que los jóvenes rara vez concurren a los museos por curiosidad; los que van por interés personal se encuentran con que el contenido de las salas les puede parecer interesante, atractivo, pero se hallan incompletos, debido a que faltaría en esa experiencia la construcción propia de contenidos, como además aquellas cuestiones que no se promueven como la investigación, el descubrir, crear, aprender a leer los objetos a través de la observación. Lo que sucede en realidad es que los jóvenes se dedican a observar en silencio (Villaseñor, 1993).

Percepciones de los Jóvenes y museos

Los jóvenes buscan que desde los museos puedan promover la curiosidad en ellos, que puedan explorar libremente estos espacios y apuntan sobre todo a la motivación a partir de propuestas más interactivas y/o atractivas. Los jóvenes entrevistados plantean la idea de espacios al aire libre, pero sobre todo y es lo que llama más la atención, es que proponen actividades más interactivas, entretenidas y que los atraiga, de esa manera ellos podrían tener más en cuenta a los museos como lugares a visitar.

De acuerdo a nuestra investigación, a lo que exponen los autores, lo que expresan las educadoras de museo y los jóvenes entrevistados, comprendemos que, en líneas generales, esta población no asiste a los museos por sí mismos, ya que no se sienten atraídos por estos espacios, así mismo se puede observar a cierto grupo de jóvenes que sí concurren, pero por algún interés en particular.

Conclusión

En líneas generales de acuerdo a nuestra investigación las educadoras de museos entrevistadas, destacan que lo educativo en el museo, radica en la posibilidad de aprender interactuando de manera interpersonal, además, se vincula al aprendizaje como un ida y vuelta entre los museos y sus visitantes. Por otro lado, los jóvenes resaltan que para sentirse atraídos por estos espacios, deberían generarse propuestas y experiencias más interactivas y atractivas que promuevan su curiosidad.

Para finalizar, pensamos que desde nuestra profesión podemos aportar desde el asesoramiento psicopedagógico, dentro de los museos, como un nuevo escenario de desarrollo profesional, el cual, nos lleva a reflexionar sobre la versatilidad de ámbitos en los que el psicopedagogo puede intervenir con el propósito de mejorar los procesos de enseñanzas y de aprendizajes.

Referencias Bibliográficas.

Domínguez, A. (2002) "La museología participativa. La función de los educadores de museo". Actas de los XIII Cursos Monográficos sobre Patrimonio Histórico (Reinosa, julio-agosto, 2002). Reinosa 2003, pp. 99-117. Disponible en https://www.researchgate.net/publication/281630736_La_museologia_participativa_la_funcion_de_los_educadores_de_museo. Consultado el 30 de octubre de 2020. 117

Dominguez, A. y Antoñanzas, M. (2015) "Formación y educación en museos: un diálogo a varias voces". Disponible en <http://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:c9df4fd1-cc61-41e9-849e-f7341adf9d6a/formacion-educacion-museos.pdf> Consultado el 12 de Diciembre de 2020.

Melgar y Elisondo (2017). "Museos y Educación. Buscando musas". Cuadernos de Educación 06. La Laguna (Tenerife): Latina. Disponible en <http://www.cuadernosartesanos.org/2017/cde06.pdf> Consultado el 10 de Agosto de 2019.

Melgar y Elisondo (2017). "Museos, formación profesional e innovación educativa en la universidad." Disponible en <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/77220> Consultado el 8 de Abril de 2020.

Pedersoli, Constanza; Fisman, Dina (2013). 1º Congreso Latinoamericano y II Congreso Nacional de Museos Universitarios Hacia la profesionalización de los educadores de museos. La experiencia de los Encuentros de Aprendices en el Museo de las Escuelas. Disponible en http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/42257/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Consultado 13 de Noviembre 2020.

Murgui, M. (2020). Educación en museos. La función de los educadores de museos. Educación y Futuro Digital, 20. Págs. 45-58. Disponible en <https://redined.mecd.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/201229/Vidaga%C3%B1.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Consultado el 30 de Octubre de 2020.

Villaseñor, M (1993) "Acercamiento autogestivo del adolescente al museo." Disponible en <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13206017> Consultado el 03 de Diciembre del 2019

Prevención en salud desde el Museo de Patología

Autores: María Inés Formosa; José Nápoli

Pertenencia institucional: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Medicina, Museo de Patología

Palabras clave: museos universitarios, museo de patología, extensión universitaria, constructivismo, museología social.

Mail de contacto: museodepatologia@fmed.uba.ar

RESUMEN

El Museo de Patología de la Universidad de Buenos Aires se constituye en un espacio no formal de aprendizaje el cual es visitado por un público naturalmente heterogéneo. Esta presentación tiene como eje vertebrador, la interacción entre el Museo como entidad relacionada a la ciencia y las instituciones de enseñanza media. natural de las enfermedades, que pongan en práctica el trabajar en equipo, cual “Comunidades de Práctica” y que a su vez sean “Prosumidores” en el sentido de crear y consumir ese contenido. En este punto es fundamental la atribución de significado que el visitante (en este caso en particular, los alumnos) pueda otorgarle al “objeto” (en este caso, las piezas anatómicas patológicas), ya que de esa atribución surgirá el concepto de prevención en salud que queremos que internalice y pueda reproducir en su comunidad. Tan importante es esta construcción de significados que influye en la imagen que el adolescente tiene de sí mismo, el autocuidado, el cuidado del otro, los sentimientos y expectativas que genera el binomio salud/enfermedad.

En este sentido el Museo no es un simple recurso didáctico sino un entorno simbólico en los que interjuegan las habilidades cognitivas y el carácter social de las ideas, refuerza una identidad común y en la cual la realidad es transformada, reconstruida.

El museo como espacio de aprendizaje y conocimiento: experiencias de docencia, investigación y extensión en el Museo de Arte Contemporáneo Beato Angélico

Autores: Mauro G. García Santa Cruz, M. Jimena García Santa Cruz,
Walter P. Di Santo, Guillermo R. García

Pertenencia institucional: Museo de Arte Contemporáneo Beato Angélico (UCALP)

Instituto de Investigación en Arquitectura y Territorio (INISAT FAD UCALP)

Palabras clave: docencia, investigación, extensión, museo, arte contemporáneo

Mail de contacto: mauro.garciasantacruz@ucalpvirtual.edu.ar; jimena.garciasantacruz@ucalpvirtual.edu.ar; disantowalter@gmail.com; guillermoruben.garcia@ucalpvirtual.edu.ar

RESUMEN

Los museos son, desde su origen, espacios de aprendizaje y conocimiento al servicio del desarrollo de sus comunidades. El ICOM propuso, para el Día Internacional de los Museos 2021, el tema “El futuro de los museos: recuperar y re-imaginar”, como una invitación para desarrollar soluciones innovadoras para los desafíos sociales, económicos y ambientales contemporáneos. En esta ponencia se presentan actividades del área educativa del Museo, experiencias de docencia universitaria, proyectos de investigación y desarrollo, actividades de extensión que se realizan de forma conjunta entre el Museo de Arte Contemporáneo Beato Angélico (UCALP), el Instituto de Investigación en Arquitectura y Territorio (INISAT FAD UCALP) y la Facultad de Arquitectura y Diseño (FAD UCALP).

El Museo Beato Angélico pertenece a la Universidad Católica de La Plata y se encuentra ubicado en la ciudad

La Plata, Buenos Aires, Argentina. Su acervo está conformado por más de setecientas cincuenta obras de arte contemporáneo. La colección es heterogénea en sus temas, técnicas y materiales, conservando obras de arte tradicional así como innovadoras y digitales. Desde el área educativa del Museo se realiza la difusión del acervo a través de medios virtuales y visitas guiadas con estudiantes. Mediante el trabajo colaborativo con la Facultad de Arquitectura y Diseño se realizan actividades de docencia universitaria a partir del estudio del museo, sus distintos subsistemas y las características de sus colecciones. Los proyectos de investigación y desarrollo se enfocan en la conservación preventiva de las obras, la rehabilitación energética de salas de exhibición, la naturación de un espacio de exhibición al aire libre. Las actividades de extensión abordan temáticas relacionadas con el cambio climático y la evaluación de riesgos para el patrimonio cultural.

Introducción

Desde la segunda mitad del siglo XX se han observado cambios en la atmósfera y el océano debido al aumento de las concentraciones de gases de efecto invernadero (IPCC, 2014). En este aspecto existe consenso científico sobre el origen antropogénico del calentamiento global (Cook et al., 2013). Por medio de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), los países buscan poner fin a la pobreza, reducir la desigualdad y luchar contra el cambio climático (ONU, 2015). Las estrategias de mitigación del cambio climático procuran reducir la generación de gases de efecto invernadero (GEI) y capturar parte de aquellos que ya se encuentran en la atmósfera. En ese sentido existen estrategias de mitigación, relacionadas con la conservación del patrimonio cultural y natural, que pueden contribuir con las metas propuestas por la Agenda 2030 (García Santa Cruz et al., 2020). En esta ponencia se presentan una serie de actividades que se realizan de forma conjunta entre el Museo de Arte Contemporáneo Beato Angélico (UCALP), el Instituto de Investigación en Arquitectura y Territorio (INISAT FAD UCALP) y la Facultad de Arquitectura y Diseño (FAD UCALP).



Acceso al Museo de Arte Contemporáneo Beato Angélico (García Santa Cruz, M.G. 2021)

Actividades Abiertas a la Comunidad

El Museo de Arte Contemporáneo Beato Angélico realiza exhibiciones de artes visuales en sus distintas expresiones (pintura, escultura, cerámica, dibujo, fotografía, grabado, textil, arte digital, orfebrería, íconos, etc.), organiza charlas con artistas contemporáneos, presentación de libros, ciclos de teatro leído, conciertos, conferencias, café con los artistas, cursos de extensión y visitas guiadas para estudiantes. Todas esas actividades son estudiadas desde los distintos proyectos a fin de optimizar los recursos necesarios para su realización, garantizar la protección del edificio y la conservación de los objetos y colecciones que alberga el Museo, alcanzar los objetivos de acción climática y de desarrollo sostenible. Durante el 2019 el Museo realiza diez exposiciones mensuales en sus salas,

donde presentan sus obras más de cien artistas de primer nivel. Además se realizan numerosos Conciertos, Conferencias, presentaciones de libros, Cursos y Charlas, Congresos, funciones de Cine Debate, Café con los Artistas, Encuentros Corales, entre otras tantas actividades culturales. Entre las actividades se destacan los conciertos del Quinteto de Vientos y del Cuarteto de Cuerdas del Conservatorio Gilardo Gilardi, la Conferencia Homenaje a Pérez Celis, la conferencia sobre Le Corbusier dictada por el Dr. Arq. Raúl Lamas, la presentación del documental “Mundo Salamone” de Ezequiel Hilbert, la presentación del libro Villancicos de Negula Macias y Rosa Orchuelo con dibujos de Ricio Yaipén. El Prof. Guillermo Pilía dicta un curso sobre Poetología y la Lic. Pelusa Borthwick dicta un curso sobre Gestión en Arte Contemporáneo. Se participa del Día Internacional de los Monumentos y Sitios Históricos como así también de Museos a la Luz de la Luna. En el mes de septiembre se organiza la presentación del libro bilingüe “La presencia Italiana en el Acervo del Museo de Arte Contemporáneo Beato Angélico UCALP” escrito por Iacopo Foti y Walter Di Santo y una muestra de veinticinco artistas invitados en la Casa Argentina en Roma. Además en este año el Museo es incluido en el sitio web de Google Arts & Culture. Debido a las restricciones acontecidas por la pandemia de COVID-19, durante el año 2020 no es posible realizar actividades presenciales en el Museo.

Sin embargo, se realizan una serie de actividades virtuales que permiten continuar con la vinculación del Museo y la comunidad local. El ciclo Café con los Artistas se convierte en una actividad virtual y se realiza en vivo a través del Instagram del Museo. Se incorporan códigos QR en las obras expuestas en el exterior del Museo para que los visitantes puedan realizar una visita guiada autónoma. Se realiza el programa de extensión “Resiliencia y Arte en tiempos de Pandemia”, con el patrocinio del Banco Santander, en el marco del cual se realizan de forma virtual los proyectos



Fotografías de la Sala Centauro y la Sala Soldi (García Santa Cruz, M.G. 2019)

“Arte y Emociones: te invitamos a jugar” y “Taller de artes visuales, escritura y danza”. Al mismo tiempo se realiza una divulgación diaria de las obras que conforman el acervo del Museo a través de Facebook e Instagram.

Experiencias de docencia universitaria

El documento final de la *Cumbre Mundial sobre el Desarrollo Sostenible*, “*Transformar nuestro mundo: la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible*”, propone 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS). Con estos nuevos Objetivos los países miembro de las Naciones Unidas buscan poner fin a la pobreza, reducir la desigualdad y luchar contra el cambio climático (ONU, 2015). En la *Encíclica Laudato Sí* el Papa Francisco enfatiza que “el desafío urgente de proteger nuestra casa común incluye la preocupación de unir a toda la familia humana en la búsqueda de un desarrollo sostenible e integral” (Francisco, 2015).

En ese sentido desde el año 2018, el Arq. Guillermo R. García, el Esp. Arq. Mauro García Santa Cruz y la Lic. Jimena García Santa Cruz, dictan en la Facultad de Arquitectura y Diseño (FAD UCALP) la asignatura “*Arquitectura, Paisaje y Patrimonio*”. Los contenidos de esta asignatura están asociados con dos líneas temáticas específicas:

- El paisajismo como herramienta de naturación urbana y arquitectónica
- Intervención sustentable y rehabilitación energética de edificios

Los contenidos de la asignatura se enmarcan en los lineamientos propuestos por el Papa Francisco en la *Encíclica Laudato Sí* y por Naciones Unidas en la *Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible*. Al mismo tiempo, desde el Instituto de Investigación en Arquitectura y Territorio (INISAT FAD UCALP) se desarrollan proyectos de investigación vinculados con las temáticas, de esta forma los alumnos participan como colaboradores en estos proyectos y pueden complementar su formación profesional.



Relevamiento de la Sala Soldi realizado por alumnos (García Santa Cruz, M.G. 2019)

Los trabajos prácticos de la asignatura tienen como casos de estudio las Salas de Exhibición y el Patio de Esculturas del Museo de Arte Contemporáneo Beato Angélico (UCALP). De esta forma, a lo largo de un año los alumnos estudian

las características de la colección de arte contemporáneo, de los distintos espacios de exhibición y del entorno del propio Museo. Como trabajo integrador del primer cuatrimestre deben realizar una propuesta de intervención paisajista para el espacio de exhibición a cielo abierto, que incorpore especies vegetales nativas de la región y convierta el patio en un jardín urbano. Al finalizar el segundo cuatrimestre los alumnos deben elaborar una propuesta de intervención sustentable para una Sala de Exhibición del Museo. Esta propuesta debe considerar las características de la colección del Museo y proponer acciones que permitan reducir la energía utilizada, minimizando de esta forma el impacto en el medio ambiente.

Proyectos de Investigación y Desarrollo

Mediante el trabajo colaborativo entre la Facultad de Arquitectura y Diseño (FAD UCALP) y el Museo de Arte Contemporáneo Beato Angélico (UCALP) se realizan una serie de proyectos de investigación y desarrollo que se enfocan en la conservación preventiva de las obras del Museo, la rehabilitación energética de sus salas de exhibición y la naturación arquitectónica de un espacio de exhibición al aire libre. Estos proyectos se realizan con el financiamiento de la Universidad Católica de La Plata y tienen sede en el Instituto de Investigación en Arquitectura y Territorio (INISAT FAD UCALP).

El primer proyecto consiste en

el desarrollo de la propuesta de conservación preventiva para dos salas piloto del Museo, la Sala Sassone y la Sala del Crucifijo. Este proyecto es dirigido por el Lic. Walter P. Di Santo e integran el equipo de investigadores el Esp. Arq. Mauro G. García Santa Cruz y la Lic. M. Jimena García Santa Cruz. En la primera etapa de esta investigación se estudia bibliografía y normativa vinculada a los temas condiciones ambientales, conservación preventiva, patrimonio cultural, profundizando en la temática de la conservación preventiva. Luego se realiza el relevamiento de la Sala Sassone y la Sala del Crucifijo, además del registro y análisis de las condiciones ambientales de los distintos espacios durante la Primavera de 2019. La medición de las condiciones ambientales se realiza mediante instrumental de alta precisión que registra los parámetros de Temperatura (T) y Humedad Relativa (HR). Los datos obtenidos en los puntos de medición interior se comparan con los datos climáticos exteriores. Los datos registrados en las Salas de Exhibición se organizan en Tablas que permiten calcular una serie de parámetros estadísticos por hora, día y mes. También se determinan la media, máxima, mínima, variación diaria y desvío estándar para la Sala Sassone y Sala del Crucifijo. Luego se determinan los Rangos Objetivos de T y HR a fin de preservar los bienes culturales, con el objetivo de limitar el daño físico inducido por los ciclos de tensión en objetos que contienen materiales higroscópicos orgánicos. Finalmente se analizan los valores de T y HR registrados,

además de los Promedios Diarios y las Variaciones Diarias.



Fotografías de la Sala Sassone y la Sala Crucifijo (García Santa Cruz, M.J. 2019)

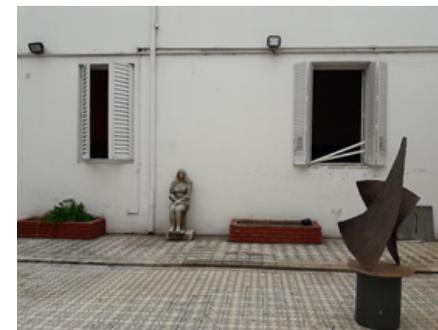
El segundo proyecto consiste en el desarrollo de la propuesta de rehabilitación energética de la Sala Centauro. Este proyecto es dirigido por el Arq. Guillermo R. García y co-dirigido por el Lic. Walter P. Di Santo, integran el equipo de investigadores el Esp. Arq. Mauro G. García Santa Cruz y la Lic. M. Jimena García Santa Cruz. En la primera etapa de este proyecto se realiza el estudio de la bibliografía y normativa vinculadas a los temas museos, arte contemporáneo, rehabilitación energética. Además se realiza el relevamiento de la Sala Centauro, del Museo y de su entorno considerando su localización geográfica

y la zona bioambiental a la que pertenece. Se caracteriza la sala de exhibición a partir del análisis de su envolvente edilicia y de los sistemas de iluminación, ventilación y calefacción. Se registra la Ocupación de la Sala a lo largo del período, detallándose las actividades realizadas. Se analizan las condiciones ambientales durante la Primavera de 2019 a partir de la medición continua de las variables Temperatura (T) y Humedad Relativa (HR). Se determinan los Rangos Objetivos de T y HR a fin de preservar los bienes culturales, con el objetivo de limitar el daño físico inducido por los ciclos de tensión en objetos que contienen materiales higroscópicos orgánicos. Finalmente se analizan los valores de T y HR registrados, además de los Promedios Diarios y las Variaciones Diarias.



Fotografías de la Sala Centauro (García Santa Cruz, M.J. 2019)

El tercer proyecto consiste en el desarrollo de las bases metodológicas para la reconversión ecológica integral de espacios museográficos y tiene como objeto de estudio el Patio de Esculturas del Museo. Este proyecto es dirigido por el Arq. Guillermo R. García y co-dirigido por el Ing. Hugo Guete, integran el equipo de investigadores el Esp. Arq. Mauro G. García Santa Cruz y la Lic. M. Jimena García Santa Cruz. Este proyecto propone una investigación desde un enfoque multidisciplinario de arquitectura, paisaje y patrimonio, en el marco de las directrices propuestas por el Papa Francisco (2015) en la Encíclica Laudato Si' y por las Naciones Unidas en la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible (ONU, 2015). El ODS 11 de la Agenda 2030 propone lograr que las ciudades y los asentamientos humanos sean inclusivos, seguros, resilientes y sostenibles. En este sentido la meta 04 propone redoblar los esfuerzos para proteger y salvaguardar el patrimonio cultural y natural del mundo. El ODS 12 propone garantizar modalidades de consumo y producción sostenibles y el ODS 13 propone adoptar medidas urgentes para combatir el cambio climático y sus efectos.



Fotografías del Patio de Esculturas del Museo (García Santa Cruz, M.G. 2019)

La creación de jardines urbanos y la incorporación de árboles colaboran con la absorción de CO2, disminuye el efecto de isla de calor urbana, aumenta la permeabilidad de las superficies, suministra aire y agua limpios, conserva la biodiversidad y constituye una estrategia de mitigación del cambio climático (FAO, 2018). El objetivo de la investigación es proponer las bases metodológicas de proyecto y de control del comportamiento de jardines urbanos para la reconversión ecológica integral de espacios culturales, que permitan establecer estrategias de mitigación del cambio climático. Se propone aplicar esta metodología en la realización del diseño de un Jardín de Esculturas, a fin de refuncionalizar el actual Patio de Esculturas del Museo, como estrategia de mitigación del cambio climático.



Actividades de Extensión Universitaria
Durante el año 2019 se dicta el Curso de Extensión Universitaria sobre *Cambio climático y evaluación de riesgo para*

el patrimonio cultural, organizado por la Facultad de Arquitectura y Diseño (FAD UCALP) y el Museo de Arte Contemporáneo Beato Angélico (UCALP). El curso se realiza con el patrocinio del Fondo Nacional de las Artes (FNA), el auspicio de la Asociación de Directores de Museos de la República Argentina (ADiMRA) y del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS). Esta primera edición del curso cuenta con la participación de cincuenta profesionales de la región de La Plata y Buenos Aires.

El objetivo del curso es transformar a profesionales preocupados por la sustentabilidad de su patrimonio cultural en agentes de promoción regional. El curso se organiza en dos fases, la primera fase de la capacitación se realiza a través de actividades presenciales en el Museo de Arte Contemporáneo Beato Angélico (UCALP). La segunda fase se realiza mediante tutorías a distancia y consiste en el desarrollo de un Trabajo Práctico Integrador. El resultado de este trabajo es una evaluación de riesgo sobre el patrimonio cultural a partir de la caracterización de una institución cultural y sus colecciones.



Actividades del curso de extensión en la Sala Santa Teresa UCALP (García Santa Cruz, M.J. 2019)

A partir del trabajo colaborativo de ICOMOS Argentina, la Universidad Católica de La Plata, la Iniciativa Patrimonio y Cambio Climático, y la Fundación Ciudad de La Plata, durante los años 2020 y 2021 el curso se realiza de forma virtual. Estas ediciones cuentan con la participación de profesores de ICOMOS Argentina y profesores invitados de ICOMOS Japón, Irlanda, Estados Unidos, México y Nueva Zelanda. Las ediciones virtuales cuentan en total con la participación de ochenta profesionales que residen en más de veinte países (García Santa Cruz et al., 2021).

Conclusiones

Los museos universitarios son espacios de aprendizaje y conocimiento, que deben estar al servicio del desarrollo de sus comunidades. En ellos se realizan actividades de docencia, investigación y extensión. La emergencia climática y ecológica global no es ajena a los espacios culturales y educativos, por lo que es importante la participación estas



instituciones en la acción climática. En ese sentido desde el año 2018 se realizan actividades de investigación, formación y divulgación coordinadas por el Museo de Arte Contemporáneo Beato Angélico (UCALP), el Instituto de Investigación en Arquitectura y Territorio (INISAT FAD UCALP) y la Facultad de Arquitectura y Diseño (FAD UCALP). Sin dudas, la pandemia de COVID-19 obliga a repensar el futuro de los museos y de las actividades que en estos se realizan. Esta ponencia presenta de forma sintética actividades que se realizaron de forma presencial durante el año 2019 y también actividades realizadas de forma virtual durante el año 2020. Consideramos que el desafío actual para los museos universitarios es adaptarse a las nuevas prácticas sociales, además de incrementar las actividades de difusión de los conocimientos entre los ámbitos formales e informales. Al mismo tiempo, es clave implementar estrategias de adaptación y mitigación frente al cambio climático en sus propios espacios, para reducir el impacto ambiental y colaborar en las acciones de divulgación, a fin de aumentar la resiliencia de las comunidades.

Bibliografía

Cook, John et al. (2013). *Quantifying the consensus on anthropogenic global warming in the scientific literature*. En *Environmental Research Letters* 8 (2013). Disponible en <http://iopscience.iop.org/1748-9326/8/2/024024>

Di Santo, Walter P. (2014). *El Museo de Arte Contemporáneo Beato Angélico de la Universidad Católica de La Plata*. En *Actas del Encuentro Museos en Edificios Patrimoniales*. Buenos Aires: CICOP Argentina / ICOM Argentina / Museo Banco Provincia. p. 163-172.

FAO (2018). *El estado de los bosques del mundo - Las vías forestales hacia el desarrollo sostenible*. Roma. Disponible en <http://www.fao.org/3/I9535ES/i9535es.pdf>

Francisco (2015). *Carta Encíclica Laudato si' sobre el cuidado de la casa común*. Vaticano. Disponible en http://w2.vatican.va/content/francesco/es/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_enciclica-laudato-si.html

García Santa Cruz, M. G.; García Santa Cruz, M. J.; García, G. R. (2021). *Cambio climático y evaluación de riesgo para el patrimonio cultural*. En *Revista PH* 104, octubre 2021, Sección Debate: Patrimonio cultural y cambio climático. Disponible en <https://doi.org/10.33349/2021.104.4988>

García Santa Cruz, M. G.; García Santa Cruz, M. J.; García, G. R. (2020). *A conservação do patrimônio cultural e natural como estratégia de mitigação das mudanças climáticas*. *Revista Fórum Patrimônio: Ambiente Construído E Patrimônio Sustentável*, v. 11 n. 1. Disponible en <https://periodicos.ufmg.br/index.php/forumpatrimo/article/view/34036>

García Santa Cruz, M.G. (2018). *La Agenda 2030 y el patrimonio sustentable como estrategias de mitigación del cambio climático. En X Jornada Nacional de Bibliotecas, Archivos y Museos "Bibliotecas, Archivos y Museos hacia 2030"*. Avellaneda: UNDAV. Disponible en <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/73746>

García Santa Cruz, M.G.; García Santa Cruz, M.J.; Di Santo, W.P. (2018). *Estudios multidisciplinarios en un museo de arte desde el enfoque de jóvenes investigadores. En Ponencias del Congreso Sudamericano de Museos Universitarios "Los Museos Universitarios en el Siglo XXI"*. Buenos Aires: Facultad de Psicología UBA. ISSN 2618-3714. Disponible en <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/73305>

García Santa Cruz, Mauro G.; García Santa Cruz, M. Jimena; Di Santo, Walter P. (2017). *Conservación preventiva aplicada a espacios expositivos. Museo de Arte Contemporáneo Beato Angélico. En Arte e Investigación* (N.º 13), pp. 112-123, noviembre 2017. ISSN 2469-1488. Disponible en <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei/article/view/522>

IPCC (2014). *Cambio Climático 2013, Base de ciencia física. Afirmaciones principales del Resumen para responsables de políticas*. Disponible en: https://www.ipcc.ch/news_and_events/docs/ar5/ar5_wg1_headlines_es.pdf

ONU (2015b). *Transformar nuestro mundo: la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible*. Nueva York: Naciones Unidas. Disponible en: http://www.un.org/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/70/L.1&Lang=S

La virtualización del taller de réplicas

Autores: María Florencia Ibarra; Pablo Ariel Rodríguez Sturla

Pertenencia institucional: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Psicología, I cátedra de Historia de la Psicología

Palabras clave: Historia Réplicas Psicología Experimental Virtual

Mail de contacto: fibarra@psi.uba.ar

RESUMEN

Hace más de diez años, grupos de alumnos que cursan en la cátedra II de Historia de la Psicología de la Facultad de Psicología concurren al Museo de la Psicología Experimental en Argentina “Dr. Horacio G. Piñero” y asisten al Taller de construcción de réplicas de instrumentos de Psicología Experimental. Esta actividad es concebida como una herramienta de transmisión de los contenidos del Seminario de Historia de la Psicología en Argentina ya que para su realización los estudiantes tienen que conocer en profundidad la arquitectura conceptual y tecnológica enmarca a los instrumentos, la noción de psicología y de sujeto psicológico que quedaba definido en él, para luego aplicarlo, formular hipótesis y ponerlas a prueba.

A partir del año 2020 por las medidas de aislamiento producto de la pandemia por COVID se impuso el desafío de virtualizar dicha experiencia. Durante los dos primeros cuatrimestres del año 2020 los estudiantes realizaron visitas y actividades virtuales en el Museo. Ya para el Curso de Verano 2021 el Museo

puso a disposición de los estudiantes videotutoriales para la construcción de las réplicas en el domicilio. En 2021 también se incluyó un taller virtual a cargo del Museo. Estas experiencias muestran que a pesar del cambio de metodología, producto de la situación sanitaria actual, pudo cumplirse con los objetivos de formación, en caso de la asignatura y de extensión, en el caso del Museo.

<https://www.youtube.com/watch?v=liMOnpYqmVI>

<https://www.youtube.com/watch?v=SpJnL2f4cmA>

La experiencia transformadora

Autora: María Fernanda Jáuregui

Pertenencia institucional: Escuela Superior de comercio Carlos Pellegrini - UBA

Palabras clave: aprendizaje colaborativo-en contexto-acción-motivación

Mail de contacto: licfernandajauregui@gmail.com

RESUMEN

Esta breve reseña, tiene como objetivo poner en foco, la participación del museo de psicología experimental, en el proceso de enseñanza aprendizaje desde una perspectiva multidimensional. Desarrollar la idea que sostiene la necesidad y búsqueda de recursos didácticos novedosos y disparadores del pensamiento crítico, a través de la acción participativa, como parte indisoluble de un proceso espiralado y reverberante centrado en el binomio enseñanza – aprendizaje, como experiencia transformadora.

Pensar el museo como un espacio de construcción colaborativa de conocimiento, como un marco contextual diferente, que expande los límites y trasmuta las paredes del ámbito áulico para presentar, a través de la experiencia concreta, un desafío.

Este trabajo, intenta poner de relieve la relación intrínseca entre los diferentes partícipes necesarios del proceso, enmarcando la función del Museo como parte multifuncional y pluridimensional en ese interjuego. Resaltar cómo la experiencia en el Museo, a través del

intercambio, despliega un bagaje de conocimientos y cuerpo teórico, para transformarlo en acción a través de la interacción con los estudiantes y los docentes, movilizandolos hacia la experiencia participativa.

El Museo desarrolla así, su dimensión socioeducativa, se vuelve el intersticio nuclear, como un espacio privilegiado para ese proceso de aprendizaje contextualizado, donde los participantes pueden ser el centro de la acción. Esta condición, eleva y enmarca la experiencia en un plano diferente, conformando un contexto enriquecido y situado que moviliza aprendizajes únicos, donde el poder la experiencia emocional es el eje motivador en la co-construcción de nuevos conocimientos perdurables y significativos.

Introducción

Este trabajo surge motivado por la participación junto a mis estudiantes de Psicología de quinto año, pertenecientes a la Escuela Superior de Comercio Carlos Pellegrini, de la ciudad de Buenos Aires, Argentina. A lo largo de tres años, desde el año 2019, compartí junto a diferentes cursos la experiencia en el Museo de Psicología Experimental “Horacio Piñero”, perteneciente a la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires. Mi primer acercamiento al Museo comenzó durante mi búsqueda de metodologías y material didáctico adecuado para enseñar el tema relacionado a la psicología experimental, el cual me resultaba poco atractivo para desarrollarlo teóricamente “a la manera tradicional”. Desde mi perspectiva como docente, el descubrimiento del Museo fue un disparador que desplegó una dimensión pedagógica llena de posibilidades, poco exploradas en la institución escolar en el campo de conocimiento de la psicología. En este trabajo me gustaría poder desarrollar algunas líneas conceptuales que se desprenden de este proceso de aprendizaje compartido. Por esta razón, decidí incluir en el desarrollo y la presentación, las voces de las diversas perspectivas y enfoques relevando las distintas aristas del triángulo didáctico: estudiante / docente / contenido en el marco de un contexto de aprendizaje participativo y situado, donde el Museo enmarca su lugar como factor preponderante.

La experiencia transformadora

*“No hay mejor aprendizaje que el de la propia experiencia.”
Lev Vygotsky*

Podemos pensar el museo como una herramienta didáctica; pero al ponderar la experiencia en su totalidad, nos obliga a trascender esa idea y dejar de verlo como un recurso más, para transformarse en una experiencia educativa que expande los límites y transmuta el espacio áulico.

El Museo abre sus puertas a una nueva forma de aprender y, claro está, de enseñar.

Desde la perspectiva constructivista del aprendizaje, todos aprendemos y nos transformamos con la experiencia. Crecemos y profundizamos nuestro conocimiento en cada interacción, a través de la participación activa. Situar al estudiante en el núcleo de la acción, posicionándolo como arquitecto en la construcción de su conocimiento, los docentes aportando el andamiaje de sostén para guiar y facilitar el proceso. En este sentido, el Museo proporciona una mirada diferenciada para comprender el valor irreductible de la experiencia significativa

“El cerebro no solo es un órgano capaz de conservar o reproducir nuestras pasadas experiencias, sino que también es un órgano combinador, creador, capaz de reelaborar y crear con elementos de experiencias pasadas nuevas normas y planteamientos” L. Vygotsky

Presentar un desafío, sin importar la dimensión, implica promover una experiencia transformadora. Cambiamos la forma de observar, escuchar, y nuestra percepción del entorno se modifica. Nuestras funciones ejecutivas se reorganizan, junto a las emociones ya que cuando se incrementa lo novedoso, lo diferente aparece la activación de regiones cerebrales cuyas neuronas sintetizan dopamina. Este neurotransmisor se vincula directamente con el bienestar, la motivación y búsqueda de lo desconocido, recursos necesarios para el aprendizaje a lo largo de toda la vida. Mientras multiplicamos las redes neuronales en esta revolución surge, eso que en las aulas parece olvidado: la curiosidad, las ganas de saber, de buscar, probar, palpar y de hacer tangible la experiencia de conocimiento.

En cuanto al eje contenidos, el museo aporta una perspectiva de la disciplina poco frecuente tanto desde el acervo popular como del currículo escolar. Ofrece un viaje hacia los comienzos de una etapa de la psicología como ciencia experimental brindando material teórico, histórico y recreación ambiental de época. La dimensión de la palabra Museo cambia y se resignifica, conformándose en un ámbito de actividades y experimentación, que funciona como espacio innovación donde los participantes pueden ser el centro de la acción. La experiencia del laboratorio, reactiva una idea lúdica. Este “jugar” y salir del aula como ámbito educativo formal y establecido

nos conecta en un plano diferente: la experiencia se corporiza y hace real lo conceptual cambiando la manera comprender.

Hoy sabemos que los aprendizajes más duraderos y profundos, son aquellos en los que participan las emociones positivas. Un ambiente enriquecido que propicie el despliegue de la creatividad, genere preguntas e impulse la búsqueda para la resolución de problemas y la amplificación de posibilidades, es un facilitador para la conformación de la autonomía y el pensamiento crítico. Un entorno participativo, donde prime el trabajo colaborativo es un clima positivo favorecedor de la motivación grupal y personal, la interacción y el intercambio.

“...soy otro cuando soy, los actos míos son más míos si son también de todos, para que pueda ser he de ser otro, salir de mí, buscarme entre los otros, los otros que no son si yo no existo, los otros que me dan plena existencia...”

Octavio Paz

Si consideramos el vínculo espiralado y reverberante enseñanza -aprendizaje y los ejes que lo integran, el marco contextual, es determinante. No hay aprendizaje sin contexto. El todo es más que la suma de las partes, y cada parte, a su vez, desarrolla una experiencia única. Somos seres sociales, no es sin los otros que nos acercamos y conocemos el mundo. Ese feedback, con su retroalimentación constante y cambiante entre el medio y nuestro

mundo personal, es donde nos co-construimos. Esta forma de conocer, es también un elemento necesario de la acción transformadora. El museo, con su función socioeducativa, se vuelve el intersticio nuclear para ese proceso de aprendizaje situado, brindando un contexto diferente.

Cada sujeto construye y es hacedor de su propia experiencia compartida. El entorno, es una reverberación de infinidad de estímulos que activa sensaciones, ideas, recuerdos, emociones, representaciones, y significaciones personales. Desde lo subjetivo, nos convoca y vincula, con y desde nuestra propia historia y hoja de ruta educativa. El impacto y significación, que conecta nuestros aprendizajes se convierte en una fuente de descubrimiento e interés con potencial transformador. El Museo como contexto específico nos acerca y cuenta una historia, pero también, pone en perspectiva una actualidad. Su ubicación espacial, dentro de la Facultad de Psicología, ineludiblemente nos impregna de significaciones y aspectos relacionados con el mundo universitario y la función social que representa. Es una experiencia en sí misma, traspasar los límites de la escuela secundaria y vivenciar sobrevolando la educación superior, también trae a su vez implícitos otros aprendizajes que, de manera subrepticia amplían el mundo del estudiante. Descubrir otros escenarios educativos, con modalidades tan distintas a las conocidas, sitúa a la escuela dentro de una red más amplia

y conectada de la realidad. Poniendo en eje, el factor contextual dentro del esquema enseñanza- aprendizaje, es necesario y relevante dimensionar el macrocontexto que nos engloba y evaluar el proceso con la llegada de nuestro “nuevo mundo” a partir de la pandemia por coronavirus 2020. Hacer foco en la variable “aislamiento”, los cambios abruptos que marcaron tanto en nuestra forma de vivir y de concebir el mundo que nos rodea, forzándonos a repensar nuestra manera de ser y vivir en un ambiente hostil y amenazador. La escuela y las instituciones educativas no están al margen, sino por el contrario, en nuestro país, se encuentran en el ojo del tornado. Dar respuesta a necesidades básicas como la educación, en un ambiente donde peligra la vida, fue y sigue siendo una tarea compleja, en un contexto de incertidumbre y cambio constante. Los procesos adaptativos acelerados no han de ser gratuitos para nuestros mecanismos de resiliencia. Nuestro sistema educativo, en especial la escuela secundaria, conoce el aislamiento estructural, ya que existe por defecto, como institución atomizada, a lo que se le agrega la privación del contexto original a causa de la pandemia. En este sentido, poder integrar otros contextos de aprendizaje también resulta un efecto liberador y propicio para generar motivación e interés. El museo pudo acomodarse y seguir conectando su espacio abriéndose a la participación y el intercambio de modo virtual. No quiero dejar de mencionar un

aspecto muy debatido pero necesario en educación, el “dark side” tan temido: la evaluación. Si bien desde la lógica y la experiencia propia reconocemos que se aprende mejor cuando estamos contentos y disfrutando de la experiencia, los últimos investigadores en neurociencias aplicadas al aprendizaje, coinciden en que las emociones juegan un papel fundamental en la adquisición de “buenos aprendizajes”. También sabemos que el término evaluación, examen, prueba y todos sus equivalentes, ontológicamente son sinónimo de miedo. Despierta sensaciones negativas asociadas a experiencias de “fracaso” y frustración. Ser evaluado a menudo se relaciona con un momento angustioso, que intenta evitarse. Surgen inseguridades, expectativas de éxito y ansiedad de rendimiento. Construir un instrumento de evaluación formativa, basado en la continuidad y coherencia didáctica es indispensable para reformular el imaginario vinculado al examen y movilizar emociones más adaptativas. Proponer un desafío que motive la superación de obstáculos, la configuración de logros y metas significativas junto a la integración de contenidos y experiencias. El clima áulico, es un factor relevante y definitivo para lograrlo. El aprendizaje bajo presión, en condiciones displacenteras, puede ejercer una fuerza estimulante, para recordar a corto plazo cierta información que luego desaparece rápidamente, o ser un obstáculo ya sea bloqueando o generando asociaciones desagradables

en torno al proceso. Por el contrario, aprender con alegría, en un contexto amigable, funciona como refuerzo positivo, experiencia que se trata de repetir generando en la memoria, una fijación más prolongada de lo aprendido. Promover que los estudiantes se involucren activamente en la tarea, a partir de desafíos posibles y estimulantes inmersos en un clima de trabajo seguro y confiable donde expresarse con libertad, generar proyectos e ideas, experimentar a través del ensayo y error, como práctica formativa permite asimilar conceptos y procesos significativos valiosos para el estudiante. El museo con su propuesta pedagógica de replicar los experimentos y los conceptos desarrollados durante la visita, permite generar ese instrumento valioso de evaluación formativa, teniendo en cuenta todos estos aspectos mencionados. Para el docente es una herramienta adecuada para valorar los aprendizajes y ajustar el proceso de enseñanza; para los estudiantes es una forma lúdica de recopilar y recrear lo aprendido desde la experiencia participativa, potenciando la calidad y profundidad de los aprendizajes. Una modalidad en la cual conectamos la acción y el pensamiento, el hacer trabajando en grupos centrados en un objetivo común, partiendo de la premisa indiscutible de que el aprendizaje colaborativo es el medio óptimo para desarrollar nuestra máxima potencialidad. Favorecer el desarrollo de herramientas y habilidades sociales tan importantes como el conocimiento

teórico, permite que cada estudiante pueda a su vez descubrir sus propias fortalezas. Organizarse y acordar, negociar y compartir, distribuir tareas sin perder de vista el horizonte en común, conjugando y nivelando las expectativas y logros personales es también parte de un aprendizaje social necesario para la formación integral de las personas. Ser parte, genera una relación dinámica donde cada grupo y cada estudiante pone en acción sus múltiples habilidades para completar la consigna, logrando una red de producciones únicas e irrepetibles que luego se comparten y se disfrutan.

Es así, como esa experiencia transformadora ocurre. En esa conexión amplificadora donde los elementos didácticos, la metodología, el espacio, el contexto, las historias, las personas con sus similitudes y diferencias se entretajan en una red simbólica multiplicadora de conocimientos inagotable. Somos lo que hacemos, lo que sentimos lo que experimentamos con y para nuestro entorno, ese contexto nos cambia permanentemente y que modificamos en esa interacción una y otra vez, como en una cinta de infinita de Moebius, cambiamos y permanecemos, mientras construimos nuestro mundo.

Acercamiento del museo de farmacia a los alumnos en tiempos de pandemia

Autora: Manco Karina

Pertenencia institucional: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Farmacia y Bioquímica, Museo de Farmacia "Dra. Rosa D'Alessio de Carnevale Bonino" – Cátedra de Tecnología Farmacéutica I – Práctica Profesional Farmacéutica - Departamento de Tecnología Farmacéutica
Mail de contacto: kmanco@ffyb.uba.ar

RESUMEN

El Museo de Farmacia **Dra. Rosa D'Alessio de Carnevale Bonino** que pertenece a la Facultad de Farmacia y Bioquímica de la Universidad de Buenos Aires promueve espacios de intercambio de aprendizaje y conocimiento principalmente con alumnos de la carrera de grado de Farmacia.

En el trayecto curricular de la Carrera de grado de Farmacia, se encuentra la asignatura Práctica Profesional Farmacéutica cuyo objetivo es la vivencia profesional del alumno en un ámbito laboral farmacéutico. Dentro de las actividades de esta asignatura el alumno visita al Museo de Farmacia con la finalidad de conocer la evolución de su futura profesión desde la farmacia medieval, "la botica colonial" hasta las incumbencias actuales. Asimismo estos alumnos participan en la Noche de los museos de cada año.

En este contexto de pandemia las actividades mencionadas se vieron suspendidas, pero fueron reemplazadas por encuentros por zoom y por una actividad virtual llamada "Cataloga tu

pieza", que en su creación era opcional y en pandemia se volvió en el espacio de encuentro con los alumnos. En esta actividad los alumnos eligen una pieza, realizan su descripción y participan en el armado o corrección de sus referencias, creando compromiso con la tarea asignada, investigación, comunicación con los miembros del Museo, y participación activa en el estudio de piezas del museo y también en las biografías de los pioneros de nuestra profesión generando acercamiento a los obstáculos que debieron superar para lograr lo que es hoy la carrera de farmacia y las incumbencias logradas.

Estrategias de Acercamiento y Participación

Autora: Martínez, Mariela A.

Pertenencia institucional: Museo Histórico Evocativo del Colegio del Uruguay J. J. Urquiza.

Palabras clave: Inclusión, Contención, didáctica, aprendizaje, conciencia social.

Mail de contacto: marieladeciani@gmail.com

RESUMEN

El museo se ubica dentro del Colegio del Uruguay, fundado por el Gral. Urquiza en 1849; podemos decir que es un museo escolar, pero también funciona dentro de este establecimiento la Sede de Ciencias de la Gestión de la Universidad Autónoma de Entre Ríos, en la cual se dicta la carrera de Tecnicatura en Museología. Este museo se aboca a los alumnos Universitarios durante la noche; es aquí donde los docentes de las cátedras de prácticas profesionales acuden a explicar ciertas temáticas, aun así; nos sentíamos un poco alejados del estudiantado y de ciertos sectores de la comunidad. ¿Cómo nos acercamos y les damos participación? Era la gran pregunta; en respuesta a esto, se gestionaron diferentes proyectos de extensión tendentes a lograr la inclusión de los alumnos, dichos proyectos tienden a des-sacralizar al museo, a que los futuros profesionales de la museología sean también sujetos de conciencia social; apuntando a quienes no pueden acceder normalmente a la cultura en general, proyecto participativo creación de Valijas didácticas, destinadas a

romper las barreras edilicias dentro del que se encuentra el Proyecto valijas didácticas Inclusivas; serie de cuentos con texturas y braille para que todos puedan acceder y el Proyecto Club de Museología; destinado a alumnos de la carrera Tec. En Museología; con el objetivo de contenerlos, orientarlos y asesorarlos en el cursado de sus materias, mientras les ofrecemos un espacio con distintas actividades de aprendizaje, refuerzo de contenidos o sólo de esparcimiento y descanso.

Experiencias lúdico educativas entre Guías Educadores del Museo de La Plata y personas con condiciones del espectro autista (CEA)

Autoras: Nathalia Martínez Sorrech, María Emilia Pérez, Bruno Quaggia,
María Soledad Scazzola.

Pertenencia institucional: Museo de La Plata. Servicio de Guías. (Facultad de Ciencias Naturales y Museo. Universidad Nacional de La Plata).

Palabras clave: preservación de la memoria; Neurodiversidad. Accesibilidad en Museos. Educación en Ciencias.

Mail de contacto: scazzolasol@fcnym.unlp.edu.ar

RESUMEN

El Museo de La Plata forma parte de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo (FCNyM) de la Universidad Nacional de La Plata. En sus inicios, los objetivos del Museo estaban ligados a la investigación científica, exhibición y conservación del patrimonio. Sin embargo, en las últimas décadas, al igual que lo acontecido en otros Museos, se corre el foco de los objetos para ponerlo sobre los intereses, deseos y derechos de las personas en su acceso a la cultura, buscando igualar en la diversidad. En este sentido, y entendiendo que todas las personas tienen derecho a acceder y disfrutar del acervo del Museo, el Servicio de Guías viene trabajando desde hace ya varios años, en propuestas educativas que buscan ser cada vez más inclusivas y accesibles. Las mismas están destinadas tanto a instituciones como a público general diverso. Desde el año 2015 comenzamos a trabajar con niños, niñas, niños y adolescentes con Condiciones del Espectro Autista (CEA).

Para esto realizamos capacitaciones con especialistas y referentes en neurodiversidad, aprendizaje y desarrollo cognitivo. Para cada actividad planificada realizamos las adecuaciones específicas, trabajando de una manera personalizada, y reconociendo la heterogeneidad de manera positiva. El objetivo del presente trabajo es describir los cambios en el transcurrir del Programa desde sus inicios, los logros alcanzados y los desafíos que tenemos por delante. Además de las transformaciones vinculadas al contexto actual, de aislamiento y actividades virtuales.

Introducción

El Museo de La Plata fue creado en 1884, dos años después de haberse fundado la ciudad de La Plata. Inaugurado en 1888, sus objetivos iniciales estuvieron ligados al montaje de exhibiciones, especialmente de historia natural y antropología, y a la realización de expediciones que permitiera aumentar las colecciones científicas y dar cuenta de los recursos naturales susceptibles de ser explotados económicamente. Si bien sus puertas estaban abiertas al público, las primeras exhibiciones del Museo fueron pensadas por especialistas, para especialistas: vitrinas atiborradas de materiales con sin explicaciones acerca de lo mostrado. Casi cien años después de su inauguración, se creó el Servicio de Guías, en 1986, pensado para mediar entre las exhibiciones y el público visitante.

El Servicio de Guías lo integramos docentes, investigadores y estudiantes de alguna de las carreras que se dictan en la Facultad de Ciencias Naturales y Museo (Licenciatura en Biología, Antropología y Geología) de la Universidad Nacional de La Plata y, si bien una de nuestras tareas más emblemáticas es la realización de visitas guiadas, en la actualidad, nuestras funciones exceden ampliamente la práctica de mediar entre objetos y visitantes.

Desde hace varios años, nos moviliza como grupo la necesidad de hacer de nuestro Museo, un lugar cada vez más accesible e inclusivo, que pueda ser habitado por diversidad de cuerpos y de

voces, entendiendo el acceso a la cultura como un derecho. Es en este sentido, que elaboramos y desarrollamos varias propuestas de educación en ciencias, tanto puertas adentro del Museo como también, excediendo el espacio físico del mismo.

Acordamos con Llamazares, Balmaceda y González de Langarica cuando definen lo accesible como “la facilidad con la cual las personas logran el desarrollo pleno de sus actividades en la vida diaria, en todas sus dimensiones”. De este modo, un Museo accesible debería ofrecer las mayores opciones posibles a todas las personas para que puedan ser autónomas, tanto en el ingreso al mismo como en su recorrido.

El Museo de La Plata cuenta con veinte salas de exhibición permanente, de las cuales seis fueron completamente remodeladas en el transcurso de las últimas dos décadas. En varias de estas salas nuevas, se encuentran diversidad de recursos tendientes a generar muestras más accesibles tales como, por ejemplo, objetos para explorar, leyendas en macrotipo y braille, videos en lengua de señas. Queda claro, de todos modos, que aún falta un largo camino que recorrer.

Por ello, y entendiendo que un museo es un espacio público, y que como tal “todo el mundo puede disfrutar de su coexistencia y representar a su colectividad e interés común sin perder su diversidad, es decir, es un espacio para la reunión e igualdad en la diversidad” (González de Langarica,

2018), desde el Museo mediante el servicio de guías realizamos propuestas que permitan el disfrute del patrimonio a diferentes colectivos y personas.

Una de estas propuestas, que implica la planificación y desarrollo de diversas experiencias lúdico educativas con niños y adolescentes con condiciones del espectro autista (CEA), es la que deseamos compartir en el presente trabajo. Como todas las propuestas, ésta ha sufrido transformaciones importantes desde su inicio, en el año 2015. Transformaciones que también nos atravesaron, sumando a lo largo de estos años, nuevas experiencias y enfoques.

Origen de la propuesta y primeras experiencias

Los primeros trazos que nos llevaron a delinear los esbozos para comenzar a trabajar con y para personas con CEA, fueron dibujados a partir de las ganas, inquietudes y necesidades planteadas por una compañera guía, al grupo. Desde ese momento, transcurría el año 2015, muchos nos contagiábamos de esas ganas y compartimos las mismas inquietudes que llevaron, por un lado, a bucear en experiencias de trabajo con personas con CEA en otros Museos, especialmente en Argentina y, por otro lado, a realizar una primera actividad de prueba en el marco de la Muestra Anual destinada a personas ciegas y disminuidas visuales, que se desarrolla en el Museo de La Plata desde el año 1989.

Aclaremos que desde el 2020 se habla

de condición del espectro autista (CEA), porque resulta más abarcativo el término y más amable que decir trastorno del espectro autista (TEA), que incluye a ciertas personas que no se identifican con tener un trastorno. Por eso en el texto a las actividades que hacemos actualmente nos referimos como CEA y a las que hicimos años anteriores TEA. (Rattazzi, 2018)

Con respecto a los antecedentes de trabajo con personas con CEA en Museos, encontramos una serie de propuestas muy diversas, la mayoría de las cuales fueron realizadas en Europa. En Argentina, el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de Buenos Aires y el Museo y Biblioteca Casa Natal de Domingo Faustino Sarmiento, en la provincia de San Juan, desarrollaron una serie de actividades pensadas para la visita al Museo de personas con CEA y también, en el caso del Museo de Arte Moderno, para que puedan realizar en sus casas. Tanto las experiencias internacionales como las nacionales, son bastante recientes en su desarrollo. También suponemos que hay más propuestas realizadas que quizás aún no fueron socializadas.

En el año 2016 realizamos la primera capacitación sobre el tema, que estuvo a cargo de la Licenciada en Psicología Mara Chappa, “Jornada de Capacitación sobre estrategias de trabajo con personas del Espectro Autista”. En el año 2018 realizamos la segunda capacitación que estuvo a cargo de la Psicopedagoga Paola Novarini, “Jornada

sobre integración escolar y TEA". Como fue expresado anteriormente, la primera actividad realizada con y para personas con CEA se realizó en abril de 2016, en el marco de la tradicional Muestra Anual destinada en ese momento a personas ciegas y disminuidas visuales. La Muestra, llamada "Ser en el otro: Explorando máscaras y sus contextos", se realizó durante tres semanas, de lunes a viernes, en el Aula Interactiva del Museo de La Plata. Durante esas tres semanas, participaron algunas instituciones vinculadas a CEA. Este espacio se encuentra por fuera del recorrido de salas de exhibición del Museo y, por esto, no cuenta con la afluencia del público visitante, permitiendo el montaje de muestras temporales y la realización de talleres. Esa primera experiencia, fue a modo de prueba piloto en la cual invitamos a participar a un grupo del Atelier IPEA, con quienes teníamos contacto. La actividad se realizó un día sábado, el desarrollo de la misma estuvo a cargo siguientes guías: Lic. Florencia Zampatti, Lic. Jonatan Arnol, Nathalia Martínez Sorrech, Lic. Emilia Pérez, Lic. María Soledad Scazzola. Luego, difusión mediante, se repitió un día de semana. Participaron entre diez y quince niños aproximadamente. Para esta actividad, implementamos las sugerencias y estrategias específicas indicadas por especialistas que trabajan en dicho campo, que fueron también quienes nos asesoraron, como las siguientes: utilizar pictogramas para

organizar los diferentes momentos, cubrir los objetos y mostrarlos de a uno, evaluar cuáles objetos utilizar y la cantidad según el funcionamiento de cada persona que participa de la muestra antes y durante el proceso de interacción, utilizar frases cortas, hablar pausadamente, evitar los gestos bruscos, anticipar lo que se va a hacer (como cambio de objetos o de momentos de la muestra), anticipar modos específicos de interacción que informe quien acompañe, evaluar el uso de dispositivos de apoyatura como tablets (que según sea pueden ser un objeto distractor que impida a la persona observar e interactuar respecto a la muestra), no ser excesivos en cuanto a la información sobre cada objeto, entre otras. Para dar a conocer la propuesta enviamos invitaciones vía mail a todas las instituciones vinculadas con la temática, nos fuimos armando una lista de contactos, también el Área de Comunicación del Museo difunde, tanto de forma interna como externa utilizando diferentes medios de comunicación y redes institucionales.

En diciembre de ese mismo año, desarrollamos la Muestra para personas diagnosticadas dentro de los Trastornos del Espectro Autista (TEA) "**Animales de por acá cerca: los miro, los conozco, me divierto.**" Lo hicimos en el marco del Día Internacional de las Personas con Discapacidad. Destinada tanto a instituciones con turno previo, como a visitantes acompañados por familiares o profesionales que quieran participar en forma individual. Esta decisión de

que les destinatarios no sean solo instituciones, sino también una opción de salida familiar, se pensó en relación a la vacancia de opciones, destinadas a familias con niños con CEA. En esta oportunidad, participaron tres instituciones, serían alrededor de quince a veinte personas, algunos de los cuales vinieron por su cuenta, es decir sin el vínculo con ninguna institución, siempre acompañados con su Acompañante Terapéutico o familiar.

Desde el año 2016, se desarrollan actividades para personas con CEA en dos oportunidades: en abril, realizando las adecuaciones necesarias a la temática planteada en el marco de la Muestra Anual y en el marco del día internacional de las personas con discapacidad en diciembre o en las cercanías de esa fecha, solo destinada a personas con CEA. En 2017, la Muestra Anual dejó de tener como únicos destinatarios a personas ciegas y pasó a ser destinadas a personas con discapacidad, por lo cual comenzamos a realizar las adaptaciones necesarias en relación al tipo de discapacidad de los participantes.

A continuación, detallamos las diferentes temáticas realizadas y los ajustes realizados:

2017 "Dientes de sable y sus amigos"; 2018 "Bichos chiquitos: los insectos que conozco"; 2019 "Animales de casa, el patio y el parque". En todas las ediciones nos organizamos para trabajar con el uso de pictogramas, con pocos objetos que sean representativos de la temática

a abordar, planificando un momento de juego o actividad manual, pensando algún obsequio para que se lleven a sus casas como cierre de la actividad y como apoyatura de diálogo para el trabajo posterior de los profesionales del equipo terapéutico de cada uno y de la persona para expresar su experiencia a la familia y socialmente.

Experiencias virtuales

En diciembre de 2020, dado que el edificio del Museo se encontraba cerrado debido a las medidas de prevención para evitar la propagación del virus SARS-Cov-2, la propuesta, que años anteriores se había desarrollado presencialmente, se realizó de forma virtual, en el mes de diciembre. En esta oportunidad, se trabajó con la temática de aves dando origen a la actividad virtual: "**De plumas y nidos: las aves que nos acompañan**". Para esta actividad, se indagó previamente, mediante un formulario de inscripción a la misma, en las características de los niños y adolescentes participantes. En función de ello, se realizaron diferentes subgrupos de trabajo, teniendo en cuenta la neurodiversidad. En esta propuesta, y en función de cada grupo, se trabajaron con imágenes y cantos de diferentes aves que suelen encontrarse en La Plata y otras ciudades de la Provincia de Buenos Aires. De esta actividad, participaron veinticinco personas.

[Guías del Museo se conectan a tu casa. Encuentros virtuales para personas con condiciones del espectro autista \(CEA\)](#)

En el marco del Aislamiento Preventivo por la pandemia en noviembre de 2020 se buscó una experiencia que nos permitiera un abordaje particular con aquellos miembros de la comunidad de la ciudad de La Plata con CEA con intereses en las ciencias naturales y la antropología abordadas en la institución. Desde sus inicios el programa “Guías del Museo se conectan a tu casa” busca mantener una relación más personal y periódica con cada una de las personas inscriptas. Consideramos que de esta manera se garantiza para cada persona un mejor acceso a todas las temáticas que ofrece el Museo, ya que las propuestas anuales se realizan con un gran número de personas y una oferta de temas necesariamente más acotada para cada encuentro.

Nos organizamos en duplas, dos guías en lo posible especializados en diferentes disciplinas para trabajar con cada participante. Algunos aspectos que tuvimos en cuenta y que configuran claves para buenas prácticas en estas experiencias son: mirada interdisciplinaria y trabajo colaborativo en equipo que tenga en cuenta tanto dificultades como posibilidades, el potencial y fortalezas de cada participante; apuntar a la autonomía y la inclusión educativa y social; compartir los objetivos con las familias; centrarnos en las personas y sus singularidades, entre otras. (Valdez, 2018). Para comenzar a trabajar se tuvo una entrevista virtual con la familia para que conocieran la propuesta, conocernos y tener

información sobre el funcionamiento, edad e intereses de su hijo para luego elegir la dupla de guías a vincularse. El objetivo de estas actividades, es tener un espacio de encuentro para hablar sobre temas vinculados a las Ciencias, siempre destacando objetos y temáticas vinculadas al Museo. Fomentando más allá del desarrollo de los contenidos el establecer un vínculo. Un vínculo que permita a las personas con CEA participantes hablar de sus temas de interés y puedan disfrutar de la interacción con otros miembros de la comunidad fuera del terapéutico o escolar. Actualmente se trabaja con doce personas que van de los 7 a 20 años. Es decir hay 12 duplas de guías, algunos participan en más de una dupla. Los encuentros virtuales sincrónicos tienen una periodicidad de una vez por semana o cada quince días, dependiendo de los acuerdos realizados en cada dupla con las familias. En los casos de los encuentros quincenales se trabaja también de manera asincrónica. En una sola dupla se trabaja solo de manera asincrónica por la imposibilidad de contar con el recurso de internet del participante.

El equipo de educadores guías que nos encontramos participando de esta actividad, además de quienes escribimos este artículo somos: Lic. Celina Lanza, Lic. Florencia Santucci, Ana Chiramberro, Lic. Silvia Andrade, Dra. Lucia Magnin, Lic. Polverini Paulina, Lic. Lucia Caretoni, Ignacio Platiné Pujadas, Lic. Gala Sánchez Veliz, Lic.

López Nancy, Lic. Florencia Zampatti, Lic. Juan Francisco Osacar, Lic. María José Delaloye, Lic. Evelin Valentini y Dra. Ayelen Lutz. Vale aclarar que esta propuesta se puede llevar a cabo hoy en día, por ser de interés institucional y por la experiencia previa que tenemos, y por el interés del equipo de Guías, que de una u otra manera, siempre han sumado nuevas ideas, a su voluntad de trabajar en la temática.

Algunos de los contenidos que fuimos desarrollando fueron: animales del pasado, animales actuales, plantas, leyendas, Egipto, las momias egipcias, armas de pueblos originarios, Arte rupestre, cerámica de culturas prehispánicas; siempre teniendo en cuenta los intereses de las personas a las que nos vinculamos y las actividades que más les gusta hacer.

Algunas de las producciones realizadas fueron: registro fotográfico, lecturas, observaciones, registros escritos en libreta de campo, manualidades, elaboración de máscaras e instrumentos, elaboración de recetas de cocina y armado de recetarios, investigaciones, ilustraciones, observación de aves, terrarios, entre otras.

Antes de la pandemia, el encontrarnos diariamente en el Museo, hacía posible el intercambio de experiencias, reflexiones e ideas dentro del grupo de trabajo. La pandemia dificultó este encuentro cotidiano por lo que creamos, a finales de 2020, un grupo de whatsapp integrado por todos los guías que participamos de la propuesta, para lograr una comunicación

fluida. En este grupo, intercambiamos experiencias, reflexiones, compartimos materiales, fotos y realizamos consultas, convirtiéndose en un valioso espacio de aprendizaje, apoyo y construcción conjunta del grupo de guías.

Además del grupo de whatsapp, tenemos un drive, donde hay materiales de formación aportados por especialistas del campo que en este tiempo han sido quienes estuvieron a cargo de nuestras capacitaciones sobre el tema y donde cada dupla tiene una carpeta en la que se vuelcan los materiales generados, evaluaciones de las diferentes actividades, un registro fotográfico y escrito de lo trabajado.

Para dialogar acerca de varias dudas que teníamos en el trabajo en duplas y contar con mejores herramientas, en julio tuvimos otro encuentro de capacitación, en este caso virtual: “Estrategias prácticas frente a la neurodiversidad a cargo de Acompañante Terapéutica Romina Cami y “Valorización de la inclusión y el respeto a lo diverso a cargo de la Licenciada en Psicología Yanina Maduri, ambas forman parte del Equipo TEDA.

Pensando en generar comunidad, durante las vacaciones de invierno, organizamos un encuentro virtual “Nos conectamos para conocernos” para que les diferentes adolescentes y niños, sus familias y Acompañantes Terapéuticos que participan del programa se conozcan entre sí y también conozcan al equipo de guías que participan de la propuesta y puedan compartir el trabajo realizado

durante estos meses. El encuentro fue muy positivo, con una alta participación, utilizamos un power point con fotos de las diferentes producciones que se fueron realizando en estos meses.

Teniendo en cuenta que: “Por un lado, la retórica del museo indica invariablemente que está abierto para todos los habitantes y que, expresa y educa acerca de las distintas características de la población y sus hallazgos; por otro, pareciera disciplinar a un conjunto diferenciado de personas en torno a un comportamiento hegemónico. A la vez que se pronuncia inclusivo, excluye a determinados sectores y evita mencionar procesos conflictivos de la sociedad” (Castilla, 2010). El trabajo con personas que socialmente tiene un comportamiento diferente al hegemónico nos lleva a mejorar sin dudas como profesionales y como personas en una sociedad que debe aprender a hacer que las personas con CEA se encuentren no solo integradas, sino incluidas en nuestra sociedad. Sabemos que este camino recién comienza y hay mucho por hacer y mejorar. Sin dudas todas estas propuestas fueron un desafío y al cual se le sumó algo que no esperábamos, como la virtualidad. En 2020 comenzamos con motivación, el Programa “Guías del Museo de La Plata se conecta a tu casa” tanto para las personas participantes por disfrutarlo y ser un medio de superación, como para el equipo de guías. Es una actividad que nos interpela continuamente, nos

sorprende, nos desafía, nos reconforta y somos conscientes que tenemos que seguir capacitándonos y realizar las modificaciones necesarias a nuestra práctica en pos de seguir mejorando. Nos quedan algunas cuestiones pendientes, como el poder abrir el programa a otros participantes; tomar el desafío de ir adecuando esta propuesta para su continuidad cuando retomemos a la presencialidad y todo lo que eso implica. Aunque tenemos en cuenta que en la vuelta a las salas, será con la continuidad de algunas actividades virtuales.

Bibliografía

Alderoqui, S. y Pedersoli, C. (2011). La educación en los museos. De los objetos a los visitantes. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Castilla, A. (2010). La memoria como construcción política. En Castilla, A. (comp.). *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*. Buenos Aires: Paidós

Llamazares, E.L.; Balmaceda, C. y González de Langarica, F. (2019) Guía de accesibilidad en museos. Dirección Nacional de Museos. Buenos Aires: Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología. Secretaría de Cultura de la Nación.

Rattazzi, Alexia. (2018) *Se amable con el autismo*. Barcelona: Grijalbo.

Teruggi, M.E. (1994). Museo de La Plata 1888-1988 Una Centuria de Honra. 3º Edición, Fundación Museo de La Plata Francisco Pascasio Moreno.

Valdez, Daniel Comp. (2018) *Autismos. Estrategias de intervención entre lo clínico y lo educativo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós

Nuevos entornos “el Museo digital”: Metodología y enfoque de las visitas guiadas virtuales, talleres y contenidos digitales.

Autoras: Cristian Morini, Ricardo Morini, André L. Bortolan Rodrigues, Rocío C. Musciano.

Tutor: Prof. Dr. Eduardo Saad.

Pertenencia institucional: Museo de anatomía J.J. Naón, Facultad de Medicina, Universidad de Buenos Aires.

Palabras clave: entornos virtuales; museo virtual; visita guiada virtual; talleres virtuales; patrimonio digital.

Mail de contacto: naondocentes@fmed.uba.ar

RESUMEN

El Museo de Anatomía J.J. Naón en los tiempos de pandemia desarrolló metodologías que le permitan continuar abierto al público de forma virtual, investigando, divulgando, comunicado y exponiendo su patrimonio.

Con este concepto como estandarte la unidad docente enfrentó su primer desafío: confeccionar material digital en el que conste tanto el patrimonio físico como académico de los salones del museo y su historia; para beneficiar al vínculo entre el equipo docente/guías y los estudiantes/visitantes. Para eso, se utilizaron plataformas públicas, como YouTube y de videoconferencia.

La dinámica digital es la directriz que se utilizó para incorporar los procesos de enseñanza y aprendizaje en contexto de pandemia. La interacción entre docentes/guías y estudiantes/visitantes se encuentra atravesada por el avance de las tecnologías de la información, comunicación y la necesidad de conectividad. Este nuevo contexto impulsa a relacionarse fuera de los salones del museo, constituyéndose así

un nuevo entorno.

Se requiere de la capacitación y la guía del docente para garantizar el uso eficiente y eficaz de las múltiples interfaces digitales, así como el transcurso y recorrido por los salones y sus contenidos.

INTRODUCCIÓN:

Debido a la situación epidemiológica ocasionada por la pandemia del SARS-CoV-2 diversas instituciones en Argentina, del ámbito público y privado, se vieron obligadas a adecuar sus actividades en respeto a los requerimientos sanitarios del país. Por causa de las características biológicas relacionadas con la transmisibilidad del microorganismo, una de las medidas implementadas fue la suspensión indeterminada de las actividades presenciales en el ámbito universitario y en las instituciones involucradas con este. Consecuentemente, el Museo de Anatomía J. J. Naón debió desarrollar **metodologías que le permitieran continuar abierto al público de forma virtual, investigando, divulgando, comunicando y exponiendo su patrimonio.**

La problemática de cómo garantizar el cumplimiento de las actividades antes mencionadas manteniendo su excelencia y de modo que cumpliera con el distanciamiento social encontró su solución en la virtualidad.

La museología virtual es sujeto de debate desde la década de los 90, dividiendo opiniones sobre su aplicación. Entre los argumentos opositores están la limitación del conocimiento sobre la institución en cuanto a lo edilicio y su entorno humano, que podrían generar la pérdida de un ambiente de fomento cultural y de aprendizaje y la consecuente desmotivación a la presencialidad. Esta corriente de pensamiento llevó a que

sus museos utilizaran las redes para generar contenido que no representa la riqueza de su patrimonio real, causando así una disminución de las expectativas del potencial visitante, efecto contrario al esperado. Sin embargo, la visión contemporánea a merced de la virtualidad difiere en los puntos defendidos. Considera la posibilidad de manejo y modificación del espacio físico a exponer como una oportunidad de mejorar la accesibilidad. Para esta corriente, herramientas como la iluminación y la edición digital permiten el perfeccionamiento del patrimonio, siendo la digitalidad su puerta a la comunidad.

Pablo Álvarez Domínguez (2011) expresa que es primordial tener en cuenta, a la hora de armar la estructura virtual, la selección de todos los patrimonios pedagógicos que puedan ser digitalizados. Con respecto a la didáctica, recomienda que el visitante sea el protagonista de una historia construida por él mismo, es decir, que el visitante sea el agente de la edificación de su propio conocimiento. Otro factor importante es la capacidad del personal docente de dar significado y contextualizar el patrimonio expuesto, con el objetivo de facilitar el proceso de enseñanza- aprendizaje.

MATERIALES Y MÉTODOS:

El Museo de Anatomía J. J. Naón, prosperó con las siguientes tareas para cumplir con los objetivos anteriormente citados:

Confección de material digital: consta tanto del patrimonio físico como académico de los salones del museo

y su historia; para beneficiar al vínculo entre el personal y los visitantes. Esto fue posible con la utilización del PRODIG (programa de digitalización de colecciones) donde comenzaron a tomar forma las imágenes y videos que hoy son parte de las herramientas que el museo posee para la nueva dinámica educativa.

Protocolo de digitalización y gestión multimedia: sugiere la organización necesaria para crear contenido y los requisitos que debe cumplir el mismo para ser publicado. Este puede ser una imagen, una foto, una bibliografía, un video o cualquier herramienta didáctica que exponga el patrimonio del museo. A la vez se capacitó al personal docente para garantizar el uso eficiente de las múltiples interfaces digitales, así como un recorrido didáctico por los salones y su contenido.

Confección de talleres: direccionados principalmente a alumnos de carreras universitarias relacionadas con la salud. Necesitan inscripción mediante un formulario publicado con anterioridad en nuestras redes sociales, con cupos de hasta 50 personas por taller. Previamente al contenido propiamente dicho del taller, se presenta un video institucional resaltando que el museo se encontrará abierto al público nuevamente una vez que la situación sanitaria lo permita. En cuanto al enfoque docente, utilizamos como herramienta pedagógica al constructivismo. El día y horario se designan en períodos estratégicos teniendo en cuenta el cronograma de la materia de anatomía de los estudiantes

de medicina de la Universidad de Buenos Aires (UBA), ya que estos corresponden históricamente a la mayor proporción de participantes. La plataforma de elección fue Google Meet donde las videoconferencias sincrónicas con los estudiantes son grabadas y posteriormente facilitadas al área de redes para generar contenido.

Visitas guiadas: realizadas mensualmente para estudiantes de las ciencias de la salud, colegios secundarios y público general. Su duración es de 1 hora y se realiza por videoconferencia.

Redes sociales: los contenidos digitales se distribuyen en 3 plataformas: en **Facebook** se dispone el contenido formal, mensajes institucionales y menciones de efemérides relacionadas con la anatomía; **Instagram** destaca por contenido interactivo en historias, fotografías de material del museo y secciones semanales; mientras tanto, **Youtube** está destinado a contenido audiovisual explicando anatomía y la historia del museo.

RESULTADOS:

Confección de talleres: estos contaron con la participación de estudiantes de diferentes universidades, carreras e incluso ciudades, con el predominio previamente mencionado. Debido a la metodología pedagógica constructivista desarrollada por el plantel docente se produjo la participación activa de los estudiantes presentes notándose un aumento de la curiosidad sobre el tema a tratar. Ya que el patrimonio del Museo había sido previamente digitalizado

podimos seleccionar fácilmente la mejor imagen de un preparado para cada presentación. A su vez, la utilización de videos nos aportó herramientas inéditas dentro de la presencialidad eliminando las limitaciones en el espacio físico como la visualización de estudios imagenológicos dinámicos o principios físicos en fluidos. Además, las ediciones por medio de Photoshop y Powerpoint posibilitaron corregir la iluminación y dar un contexto funcional (por ejemplo, por medio de dibujos sobre fotografías). Incluso, en un esfuerzo por brindar un abordaje interdisciplinario, utilizamos imágenes de otras áreas tales como preparados histológicos.

Visitas guiadas: durante el ciclo 2021 llevamos a cabo cinco visitas guiadas a colegios secundarios y público general. Las mismas presentaron una mejoría en su planificación y desarrollo conforme se fueron realizando, demostrando un proceso de aprendizaje por parte del cuerpo docente. De este modo, las primeras visitas constaron de videoconferencias con la presentación de un Power Point con imágenes de material relevante de cada uno de nuestros salones. En cambio, las últimas buscaron una experiencia más realista de una visita al Museo, con la aparición de videos que simulaban el recorrido de un visitante por los salones.

Redes sociales: el trabajo de esta área estuvo supeditado a las dos actividades anteriores ya que permitía la divulgación de la información pertinente para la inscripción a las mismas. A su vez,

posibilitó la generación de un canal de comunicación directo con nuestro público, obteniendo información valiosa a la hora de planificar las siguientes actividades. Finalmente, con la creación de contenido multimedia especialmente desarrollado para nuestras redes promovimos la divulgación del conocimiento sobre la comunidad.

DISCUSIÓN / CONCLUSIÓN:

En consonancia con lo desarrollado en el presente trabajo, concluimos que la virtualidad posibilitó un aumento en la accesibilidad a un público que otrora no hubiera tenido facilidad para el mismo. Por otro lado, permitió que el patrimonio sea enseñado en su máximo potencial al posibilitar la edición de las imágenes que conforman nuestro patrimonio, como así también la selección del mejor punto de vista para cada preparado en sí mismo y el curso a seguir dentro de el recorrido. A su vez, al haber sobrepasado la limitación del espacio físico del Museo pudimos realizar visitas a una cantidad de público mayor, logrando mantener el respeto a las normas de bioseguridad, como así incorporar herramientas enriquecedoras como videos o estudios por imágenes. De este modo, arribamos a la conclusión de que la promoción virtual del museo es un pilar fundamental para darlo a conocer a la comunidad independientemente de la situación epidemiológica.

BIBLIOGRAFIA:

Álvarez Dominguez, A. (2011). Museos

Virtuales de Pedagogía, Enseñanza y Educación: hacia una Didáctica del Patrimonio Histórico- Educativo. EARI- Educación Artística Revista de Investigación 2, 23-27.

Barbosa, E., Marcelino, S., Mata, M., Morini, C., Musciano, R., Solana, J. (2020). Programa de capacitación docente y guía de museo universitario. Jornadas Nacionales de Museos Universitarios. Argentina, Córdoba.
Morini, C., Saad, E., Bordoni, G. (2018). Deconstruyendo el museo de anatomía. Congreso argentino de Anatomía 2018 (AAA). Argentina, Mendoza.

Saad, E.; Soave, C.; Sapia, F; Robert, R.; Ruiz, G.; Morini, C., (2019) Aplicación de una plataforma interactiva facilitadora del aprendizaje y el descubrimiento dinámico del Museo JJ Naón. XIX Congreso Asociación Panamericana de Anatomía Argentina, Buenos Aires.

Saad, E.; Soave, C.; Sapia, F; Robert, R.; Ruiz, G.; Morini, C., (2020). PRODIG: Protocolo de digitalización de colecciones y su impacto en el proceso de enseñanza/aprendizaje en tiempos de pandemia. Jornadas Nacionales de Museos Universitarios. Argentina, Córdoba.

Vélez Jahn, G. (1999). MUSEOS VIRTUALES- Presente y Futuro. Primera Conferencia Venezolana sobre Aplicación de Computadoras en Arquitectura- FAU-UCV, 145- 152.

Visitar museos en familia. Sentidos construidos en una experiencia

Autoras: Luciana Belén Peralta; María Fernanda Melgar; Romina Cecilia Elisondo

Pertenencia institucional: Universidad Nacional de Río Cuarto (UNRC); Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina (CONICET).

Palabras clave: Museo; Familias; Niños/as; Aprendizaje; Psicopedagogía.

Mail de contacto: lic.belenperalta@gmail.com

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es comentar los resultados de un estudio cualitativo, realizado en un museo de la ciudad de Córdoba, durante visitas familiares. Nos interesó comprender los sentidos construidos tanto por los/as niños/as como por los/as adultos/as en sus experiencias en museos.

Se trabajó con un muestreo no probabilístico, casual e intencional. En total, se tuvieron en cuenta 7 grupos familiares. Los datos fueron recolectados a través de cuestionarios, entrevistas, observaciones y registro fotográfico.

Como resultados del estudio, se destacan las emociones, sentimientos y sensaciones mencionadas por los/as adultos/as para definir la experiencia. Los/as mismos/as, expresaron que al finalizar el recorrido sintieron: alegría, fascinación, disfrute, entusiasmo y sorpresa. Asimismo, sostienen que como grupo familiar, ganaron: una mayor confianza e integración, la oportunidad de compartir un momento agradable en familia, aprendiendo juntos y afianzando los lazos.

Por otra parte, los/as niños/as comentaron

que las actividades que requerían la manipulación, la observación, el descubrimiento y la experimentación, fueron las que más les gustaron.

Finalmente, se destaca a los contextos museísticos como espacios en los que es posible aprender de manera colaborativa, mediante la participación entre niños/as, adultos/as familiares y educadores/as.

VISITAR MUSEOS EN FAMILIA

Sentidos construidos en una experiencia

La educación en los museos se ocupa de las experiencias lúdicas y cognitivas de los/as visitantes, es decir, sus afectos, sensaciones, percepciones y conceptos (Alderoqui y Pedersoli, 2011). Estos contextos, favorecen el encuentro y la interacción entre diferentes personas o grupos (Hervás, 2010). En tal sentido, las familias suelen elegir disfrutar su tiempo libre en museos, y esas experiencias pueden ser analizadas teniendo en cuenta los aprendizajes que se producen, las sensaciones y el nivel de satisfacción.

El objetivo de este trabajo es comentar los resultados obtenidos en un estudio cualitativo, realizado en un museo durante visitas familiares. Nos interesó comprender los sentidos construidos tanto por los/as niños/as como por los/as adultos/as en sus experiencias en museos.

El estudio se llevó a cabo durante el año 2019 en el Museo Barrilete, un museo para niños/as ubicado en la ciudad de Córdoba. Se trabajó con un muestreo no probabilístico, casual e intencional. En la recolección y análisis de datos se triangulaban técnicas cuantitativas y cualitativas. En total, se tuvieron en cuenta 7 grupos familiares, compuestos de diferentes maneras: abuelos/as, tíos/as, padrinos, madrinas, hermanos/as, padres, madres. De dichas familias, se consideraron los/as niños/as de entre 6 y 12 años, y los/as adultos/as de entre 22 y 54 años de edad.

Los datos fueron recolectados a través de cuestionarios a los/as adultos/as, con la finalidad de identificar sus percepciones respecto a la experiencia museística; *entrevistas* a los/as niños/as, con el objetivo de conocer sus percepciones de la visita; *observaciones* a los grupos familiares, para identificar las interacciones y los aspectos emocionales de los sujetos; y *registro fotográfico* a los grupos familiares, a fin de capturar sus comportamientos.

Para el análisis de datos, por un lado,

se empleó el método de comparación constante que permitió elaborar categorías y sub categorías; y por lado, se analizaron las respuestas a los ítems de opciones prefijadas, atendiendo a la distribución y frecuencia de las respuestas a cada categoría.

En cuanto a los resultados, se destacan las emociones, sentimientos y sensaciones mencionadas por los/as adultos/as de las familias para definir la experiencia. Los/as mismos/as expresaron que al finalizar el recorrido sintieron: *alegría, fascinación, disfrute, entusiasmo y sorpresa*¹.

Al respecto, Melgar y Elisondo (2017) plantean que los museos son espacios educativos que brindan la posibilidad de construir aprendizajes que trascienden lo cognitivo, ya que empiezan a formar parte de un repertorio de recuerdos y experiencias educativas que se caracterizan por estar sustentadas en las emociones y los sentimientos.

Además, los/as adultos/as de las familias también hicieron referencia a lo que habían ganado como grupo familiar. Sus respuestas aluden a: *una mayor confianza; integración; compartir un momento agradable en familia, aprendiendo juntos; y vivenciar un momento de dispersión en el que afianzaron los lazos familiares, compartiendo experiencias nuevas*².

Resultados similares presenta el

Laboratorio Permanente de Público de Museos (2016), ya que en su estudio señala que los/as adultos/as perciben la visita familiar como una herramienta para la formación y el aprendizaje de sus hijos/as, y como se trata de una actividad que la familia realiza en su tiempo de ocio, se espera que sea memorable, divertida y enriquecedora; por eso mismo el museo debe vincular aprendizaje y entretenimiento, de manera tal que el componente lúdico resulte atractivo para los/as niños/as.

Por otra parte, respecto a los/as niños/as, todos/as se mostraron satisfechos/as con la visita ya que en las entrevistas comentaron que todo les gustó. Cuando se indagó respecto a lo que más les gustó del museo, las respuestas fueron diversas: *las burbujas; la pelota que flota en el aire; “el invento” que se refiere a un telescopio que un niño construyó en Taller de las buenas ideas; y la máquina Pelos de punta, el niño entrevistado comentó que su elección se debe a la sensación que sintió en el cuerpo al probar el artefacto*³.

En las actividades mencionadas, se les requería manipular los burbujeros, crear un objeto a partir de materiales reciclables, observar como una pelota flota en el aire, experimentar, aprender jugando y descubriendo. En relación a esto, Torres, Zepeda y Ekdesman (2016) afirman que los sentidos son el punto de contacto con el mundo exterior y una de las vías principales para aprender. Por

eso, sostienen que la experiencia con el patrimonio necesita ser potenciada por todos los sentidos para que el aprendizaje y la vivencia permanezcan en la memoria de las personas, y luego esas sensaciones y saberes puedan ser trasladados a otros contextos culturales. Asimismo, plantean que las propuestas sensoriales estimulan la sensibilidad perceptiva y generan visitantes abiertos/as y dispuestos/as a interactuar con los objetos culturales, de allí la importancia de promover este tipo de experiencias en los museos.

En adultos/as también se indagó sobre lo que más les gustó, las dos respuestas más frecuentes fueron: *las burbujas, porque “disfrutamos un montón y nos reímos mucho”; y “las diversas edades no impidieron el disfrutar de la actividad”; el Taller de las buenas ideas, ya que “niños/as y grandes pueden jugar con la creatividad y la imaginación”, y “me renovó la creatividad”*.

Alderoqui y Pedersoli (2011) afirman que los museos para niños/as son altamente participativos e interactivos, y brindan muchas oportunidades para la actividad y la creación. En relación al segundo aspecto destacado: el Taller de las buenas ideas, Alderoqui (2006) plantea que un taller para madres, padres y niños/as es una actividad conjunta para inventar, crear, jugar o investigar sobre temas que se relacionan con los contenidos del museo o de una exposición en particular.

En cuanto al papel de los/as adultos/as en las visitas familiares, Diamond realizó un estudio en el Lawrence Hall y en el Exploratorium (San Francisco), y observó que muchos/as integrantes de las familias no leen participativamente las instrucciones de los módulos, sino que prefieren comprender primero mediante la manipulación y, luego si siguen interesados/as, leer (Benloch y Williams, 1998). Resultados similares se obtuvieron en el estudio realizado en el Museo Barrilete, dado que se observó que en módulos interactivos tales como los burbujeros, adultos/as y niños/as elegían acercarse y manipular los objetos, antes que leer los carteles o consultarle a algún/a educador/a presente en la sala de juegos sobre Física.

Otra investigación referida a las familias, fue realizada por Benloch y Williams (1998) para conocer la influencia educativa de 84 padres y madres sobre sus hijos/as frente a un módulo del Museo de la Ciencia (Barcelona). Los resultados, demuestran que el grupo familiar puede funcionar como un sistema de aprendizaje y la ayuda que los/as adultos/as ofrecen a los/as niños/as en las actividades, facilita la adquisición de experiencias y conocimientos.

Finalmente, de los resultados obtenidos cabe destacar a los museos como espacios en los que no solo se interactúa con los objetos de la cultura y se disfruta el tiempo de ocio, sino que

también es posible aprender de manera colaborativa, mediante la participación entre niños/as, adultos/as familiares y educadores/as. Aprender de y con los/as otros/as, aprender de las experiencias compartidas, aprender a través del diálogo, de la escucha, de la mirada.

Referencias bibliográficas

Alderoqui, S. (2006) *Museos y escuelas: socios para educar*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.

Alderoqui, S. y Pedersoli, C. (2011). *La educación en los museos. De los objetos a los visitantes*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Benloch, M., y Williams, V. (1998). Influencia educativa de los padres en una visita al Museo de la Ciencia: actividad compartida entre padres e hijos frente a un módulo. *Enseñanza de las ciencias: Revista de investigación y experiencias didácticas*, 16, (3), 451-60. Disponible en <https://raco.cat/index.php/Ensenanza/article/view/21549> Recuperado el 22 de junio de 2021.

Hervás, R., M. (2010). Museos para la inclusión. Estrategias para favorecer experiencias interactivas. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 24 (3), 105- 124. Disponible en <http://www.redalyc.org/pdf/274/27419173008.pdf> Recuperado el 14 de junio de 2021.

Laboratorio Permanente de Público de Museos (2016). *Conociendo a todos los públicos. Un análisis de la visita al museo en familia*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. España: Secretaria General Técnica. Disponible en <https://es.calameo.com/read/000075335f43d88136333> Recuperado el 10 de julio de 2021.

Melgar, M. F y Elisondo, R (2017). *Museos y Educación. Buscando musas*. Cuadernos de Educación 06. La Laguna (Tenerife): Latina. Disponible en <http://www.cuadernosartesanos.org/2017/cde06.pdf> Recuperado el 28 de julio de 2021.

Torres, P., Zepeda, N., y Ekdesman, D. (2016). *Menú para visitar museos de una forma emotiva, lúdica, creativa y participativa*. México, Coordinación Editorial. Disponible en https://nuevamuseologia.net/wpcontent/uploads/2016/12/menu_para_visitar_museos.pdf Recuperado el 18 de julio de 2021.

Notas

¹ Respuestas textuales de los/as adultos/as de los grupos familiares. Extraídas de los cuestionarios realizados.

² Respuestas textuales de los/as adultos/as de las familias. Extraídas de los cuestionarios realizados.

³ Respuesta de niños/as obtenidas en las entrevistas.

⁴ Respuestas textuales de los/as adultos/as, extraídas de los cuestionarios.

De pantallas y encuentros: talleres virtuales en tiempos de pandemia

Autoras: Verónica Stáffora, Irene Gorelik, Paula Balbi y M. Sol Ottini

Pertenencia institucional: Museo Etnográfico "J. B. Ambrosetti" (Facultad de Filosofía y Letras – UBA)

Palabras clave: Museo virtual, Educación en museos, Patrimonio, Accesibilidad

Mail de contacto: etnovis@filo.uba.ar; vstaffora@yahoo.com.ar

RESUMEN

El cierre de los museos de la Universidad de Buenos Aires en marzo de 2020 como parte de las medidas de prevención ante el avance del Covid-19, implicó que sus trabajadores y trabajadoras debamos repensar nuestro trabajo. Desde el Área de Acción Cultural del Museo Etnográfico "J. B. Ambrosetti" (FFyL) exploramos diferentes estrategias para mantener el vínculo con las personas que habitualmente participan de nuestras actividades.

La realización de talleres virtuales fue una de las vías elegidas para dar continuidad a nuestra tarea: encuentros temáticos con diferentes tipos de grupos de adultos y adultas para abordar problemáticas antropológicas. A partir de esta experiencia, nos proponemos indagar en las posibilidades, límites y alcances de estos espacios de reunión: ¿Con quiénes y cómo dar continuidad a las conversaciones que surgen en las exhibiciones del museo? ¿Qué historias recuperar sin la presencia de las colecciones? ¿Qué recursos y adecuaciones podemos generar a través de estas plataformas?

Las decisiones, aprendizajes y diálogos que construimos durante los talleres virtuales realizados en 2020 y 2021 son un nuevo escenario donde reflexionar sobre la función social de un museo de antropología.

Introducción

El aislamiento social preventivo y obligatorio implicó un drástico cambio del hacer propio de nuestra área de trabajo. Si antes planificábamos un taller o visita guiada en ronda, cara a cara y compartiendo un mate, hoy nuestras reuniones están mediadas por cámaras que a veces no funcionan, audios lejanos y distorsiones propias de la ya tan cotidiana "virtualidad". Nos enfrentamos a nuevos condicionamientos que limitan la agenda de actividades mientras el museo no está abierto al público. Habitar nuestras prácticas educativas y culturales con nuestros cuerpos presentes, momentáneamente no es una posibilidad.

Desde la Nueva museología (De Varine, 2020) y la museología social (Chagas y Gouveia, 2014), se afirma que el museo es parte de una comunidad y de un

territorio que excede su edificio. Asumir esta concepción de museo se transformó en una inquietud y un compromiso ineludible en este contexto: ¿la virtualidad puede ser un nuevo territorio de vinculación y encuentro? ¿Cómo generar diálogos virtuales equivalentes a los que propiciábamos en el museo?

Desde estas preguntas, nos propusimos como Área construir nuevos espacios donde realizar parte de lo que sabemos y disfrutamos: conectar, compartir, dialogar, intercambiar. El vasto espacio de la virtualidad nos interpelaba y generó posturas diferentes en el equipo: ¿a quiénes llegarían las propuestas? ¿Con quiénes hablaríamos en el anonimato de las redes sociales? ¿Es posible superar esa aparente despersonalización? ¿Qué contenidos resultan significativos en una situación inédita de amplio alcance?

En 2020 optamos, entre otras acciones, por trasladar a la virtualidad nuestras actividades compartiendo transmisiones en vivo con intercambios con los espectadores a través de mensajes escritos. Esto permitió un reencuentro semanal con algunas personas que sábado a sábado se acercaban al Facebook del Museo. Sin embargo, el paso del tiempo, la proliferación de actividades virtuales desde múltiples espacios culturales y las variaciones en las restricciones, nos llevaron a replantear nuestras estrategias para el año 2021.

En esta oportunidad, la decisión fue privilegiar los encuentros cara a cara a través de plataformas de videotelefonía.

Para recuperar nuestra metodología de trabajo, creamos talleres virtuales con grupos reducidos que facilitaron la interacción en un clima de mayor intimidad, en donde vernos, escucharnos y reconocernos unos a otros.

Talleres ayer y hoy: de la presencialidad a la virtualidad

La denominación “taller” se utiliza para diferentes actividades en disímiles contextos. La amabilidad y flexibilidad del término lo ubican como comodín al que se recurre en muchos espacios educativos: si no es una clase tradicional, es un “taller”. En este trabajo retomamos la definición propuesta por Agustín Cano (2012) desde la educación popular:

“...un dispositivo de trabajo con grupos, que es limitado en el tiempo y se realiza con determinados objetivos particulares, permitiendo la activación de un proceso pedagógico sustentado en la integración de teoría y práctica, el protagonismo de los participantes, el diálogo de saberes, y la producción colectiva de aprendizajes, operando una transformación en las personas participantes y en la situación de partida” (Cano, 2012, p.33).

Esta explicación delimita ciertas nociones de nuestra práctica. Si bien difundimos saberes propios de las ciencias sociales, se trata de un “hacer dialogando” que posibilita la emergencia de experiencias y aprendizajes en un vínculo horizontal y puntual en el tiempo e implica reconocer los saberes de los participantes. Se

busca la integración de teoría y práctica a partir de múltiples dispositivos y herramientas que favorecen la escucha, el intercambio y la participación. No se trata de una comunicación vertical de arriba a abajo, de un saber experto autorizado, sino de un proceso dialógico que permita la transformación de todos los participantes, incluidos los propios guías. Esta metodología vuelve sobre sí misma en espacios de reflexión y registro, e intenta continuamente ofrecer más y mejores propuestas.

Esta es la forma de vincularnos que intentamos sostener al pasar a la virtualidad. En 2020, propusimos talleres como continuidad del trabajo con organizaciones y, durante 2021, los ampliamos al público general a fin de favorecer el diálogo y el intercambio a la distancia.

Centros de Acción Familiar

Desde 2018 desarrollamos actividades junto a los Centros de Acción Familiar (CAF) de la Ciudad de Buenos Aires: establecimientos que promueven el desarrollo integral de niñas, niños y adolescentes a través de talleres participativos en diferentes barrios porteños.

Durante septiembre y octubre de 2020, en diálogo con su coordinación, creamos espacios para las operadoras territoriales de los Centros. Si llegar a las niñas y jóvenes resultaba difícil en ese contexto, era la oportunidad de focalizarnos en las mujeres que trabajan directamente en los barrios. Con este objetivo, realizamos

dos talleres independientes, pero con aspectos en común: la indagación de la materialidad y los significados de los objetos.

La primera convocatoria se difundió con el título “*Intercambiar historias: ¿para qué nos sirven los museos?*”. El primer encuentro vinculó las diversas lecturas que permite el acervo del Museo con los objetos que atesoramos y que encierran memorias personales y colectivas. Cada participante contó con su objeto fragmentos de su vida, multiplicando los relatos familiares, historias de migraciones, afectos y herencias culturales. El segundo, presentó los museos de la Ciudad como espacios posibles para las familias de los CAF. A partir de juegos, rastreamos los imaginarios sobre los museos: lejanos, aburridos, formales, difíciles... Nos preguntamos qué barreras presentan, qué nos ofrecen y cómo hacer para que todos podamos sentirlos propios. El diálogo incluyó la crítica a nuestra incapacidad como museos de darnos a conocer.

El segundo taller “*El desafío arqueológico: los usos de las cosas*”, giró en torno a un material audiovisual lúdico diseñado para las niñas de los CAF que propone un juego y “desafío” de reflexión: ¿cómo comprende un científico la función de un objeto del pasado? ¿Cuántas múltiples funciones podría tener un mismo objeto? Esta actividad tuvo en cuenta el aislamiento preventivo y obligatorio. Imaginamos una propuesta centrada en objetos de la vida cotidiana, accesibles

en cualquier hogar, adaptada a esta situación tan extraordinaria, posibilitando un juego educativo sin salir de casa.

Siendo el final de un año agotador, diseñamos juegos colectivos sobre las funciones de los objetos, que sirvieron como complemento del material audiovisual lúdico que les presentamos. La recepción fue muy cálida, las risas circularon, así como también las ideas en torno al quehacer de los arqueólogos y de su trabajo con los niños en el territorio. Finalizamos el taller sonriendo y vivenciando en nuestros cuerpos, a pesar de estar separadas y mediadas por un dispositivo electrónico, la sensación que deja el conectar, intercambiar y experimentar con las otras. Pudimos a partir de estas experiencias, recuperar parte de lo que hacemos en nuestro trabajo cotidiano.

Sonidos conectados

Sin explayarnos, cabe mencionar el Taller “*Sonidos conectados*” planificado y coordinado en conjunto con la Biblioteca Argentina para Ciegos (BAC) en 2020.

A lo largo de seis encuentros con un grupo de adultos con y sin discapacidad visual, indagamos sobre los sonidos y su carácter patrimonial. Con invitadas de diferentes disciplinas artísticas y laborales, conversamos sobre las vinculaciones entre los sonidos, los conocimientos, las experiencias personales y emociones, las transformaciones sociales durante la pandemia, etc. Esto dio pie a la producción colectiva de una exposición virtual “*Latidos del oír*” compuesta por

tres postales sonoras compuestas y guionadas a partir de los sonidos grabados, buscados en bancos sonoros y seleccionados en conjunto por los participantes y talleristas del taller.

Este trayecto compartido fue destacado por los participantes por la posibilidad de escucharnos mutuamente, ampliar nuestra exploración sonora de lo cotidiano y generar vínculos en tiempos de incertidumbre y soledad.

Estas experiencias con grupos focalizados, nos alentaron a incluir en la programación del Museo los talleres virtuales abiertos que se detallan a continuación.

Taller virtual de quipus

El taller apunta a dar a conocer los quipus incaicos, su contexto de producción y uso, así como otras tecnologías para el almacenamiento de información. Hace tiempo se realiza una visita guiada en la sala “De la Puna al Chaco: una historia precolombina” sobre este tema. En esa sala se halla en exhibición un quipu y otros objetos arqueológicos que dan cuenta de la presencia incaica en territorio que actualmente forma parte del Noroeste argentino.

¿Cómo abordar la organización estatal y la inclusión de comunidades que habitaban la región sin apelar a la materialidad? Al encontrarnos virtualmente con públicos heterogéneos, el punto de partida fue poner en diálogo el contexto social, político y económico de la sociedad incaica con los saberes previos de los visitantes sobre el tema.

Las plataformas virtuales permitieron compartir imágenes y, a la vez, ir generando la participación a través de preguntas y relatos. En una segunda instancia de exploración de la estructura lógica y los códigos de los quipus, los participantes experimentaron anudando para producir quipus numéricos.

Esta práctica concreta recupera la materialidad, la complejidad del sistema, la destreza y los saberes de los quipucamayoc (administradores especializados en la producción de quipus). A la vez, conocer las formas de anudar y su significado, permite generar registros propios. Con esta premisa, invitamos a cada persona a elegir y plasmar cifras vinculadas a sus vivencias personales en sus cordeles. En los cinco encuentros virtuales, al contarnos qué registraron, aparecieron experiencias e intereses en común: fechas, afectos, viajes o ausencias se tradujeron en números anudados y entrelazaron nuestros aislamientos.

“Desde el monte a la fiesta: las máscaras del areté chané”

Las máscaras realizadas por el pueblo chané para uso ritual durante el areté y para la venta en el mercado artesanal, fueron el eje de este taller virtual realizado en junio de 2021.

Además de destacarse por su calidad estética y comunicativa, las máscaras con rasgos humanos y representaciones naturalistas de animales del monte chaqueño conllevan abordajes múltiples: su carácter ceremonial y

religioso, las técnicas, materiales y ritualidad implicados en su producción, las características derivadas de su comercialización, la recuperación de la biografía del objeto y su activación patrimonial en el museo, etc.

El relato se construyó a partir de fotografías de máscaras del Museo y de otras colecciones ya que, en este contexto de trabajo virtual, el acceso al acervo institucional es más limitado. A la vez, se incorporaron registros de momentos de talla, ceremonias, ferias artesanales y exposiciones en reconocimiento a los mascareros chané. También sumamos fragmentos de entrevistas a referentes chané que relacionan las máscaras con la alarmante deforestación del monte. Durante el taller, buscamos que los creadores cobren protagonismo por sobre sus creaciones: las producciones culturales son contextualizadas en procesos históricos, sociales y económicos más amplios. Esto tensiona las representaciones de las identidades originarias que las limitan al pasado y del concepto de artesanía vinculado a lo “autóctono” como auténtico y estático.

La interacción con los participantes retoma sus saberes sobre diferentes ceremonias, las máscaras y sus usos: ¿qué habilita a quien la porta el uso de la máscara? ¿Qué significados vehiculiza? En este taller, se destacó el interés de docentes, artistas, artesanos e investigadores vinculados a temas cercanos que, incluso, compartieron relatos sobre su participación en el areté, sus producciones artísticas o

sus fotografías. Como ejemplo, una antropóloga compartió desde su pantalla imágenes de máscaras chané que representan al futbolista Lionel Messi en un desfile. Esto deriva de las dinámicas de circulación de la palabra propuestas: aportes, debates, opiniones y experiencias cruzadas, pertenencias y búsquedas identitarias diversas dialogan durante estos encuentros, aún a la distancia.

“Fiestas públicas y danzantes en el Sucre colonial”

Este taller describe las fiestas barrocas en las que se utilizaron dos trajes con capas labradas en plata que forman parte de la colección del Museo. Estas celebraciones nos invitan a pensar en la puesta en escena del poder político y religioso, la convivencia de diferentes sectores de la población y la suspensión de ciertas normas sociales durante la fiesta que, al mismo tiempo, legitima una estructura social.

El relato se entrelazó con vivencias de participación en otras celebraciones en México, Argentina, Bolivia y Perú, con usos del espacio público que hoy, distancia social mediante, resultan más lejanos y extraños. Sin la materialidad de los trajes, y a partir de las experiencias y comentarios de los participantes, cobró fuerza el abordaje sensorial de la fiesta: imaginar el brillo y el peso del traje, los olores de los cuerpos y las velas encendidas, los sabores de los puestos de comidas, los sonidos de la música, las voces en las procesiones

y los movimientos de los bailarines y espectadores. En la virtualidad, recuperamos de algún modo las calles, ese caminar sensitivo entre la gente.

Pensar en conjunto otros modos de recorrer el espacio público que hoy se presenta como riesgoso, abre la posibilidad de volver a considerarlo una futura escena de encuentro y conflicto. Por último, la propia historia de los trajes recupera la resistencia ante las ideas religiosas dominantes en las fiestas coloniales: ¿cómo sostener ciertas creencias en contextos adversos? ¿Quiénes y por qué incorporaron elementos escondidos dentro de uno de los trajes? Con imágenes de las pequeñas piedras y el marlo ocultos en la capa, propusimos pensar qué secreto guardarían en su traje pero ningún participante del taller lo compartió. Solo risas y miradas cómplices. El secreto quedó como secreto. Creemos que a veces lo compartido en el museo (virtual o presencial) es justamente la invitación, la duda o la pregunta que se abre o queda sin respuesta.

Altavoz

En el Día Internacional de la Mujer trabajadora 2021, convocamos a producir una exhibición virtual colectiva sobre las mujeres, lesbianas, cis, trans y travestis importantes en sus comunidades, espacios de trabajo o familias. Se invitó, a través de redes sociales, a repensar los modos de representar a las mujeres y disidencias en las exhibiciones y a identificar relatos

ausentes en los museos. Poco a poco llegaron las historias que agrupamos en 5 ejes: luchas, aprendizajes, huellas, afectos y construcciones colectivas.

En este marco, surgió el Taller “Altavoz” que se concretó en cuatro modalidades: abierto a la comunidad, con socios de la BAC, con docentes de la UBA y, por último, con las mujeres que trabajan en el Museo y el IDECU. Cada variante consideró los vínculos previos entre las participantes y los intereses de las instituciones convocantes. En todos los casos, el punto de partida fue reconocer que estamos en proceso de incorporar perspectivas de género en nuestras prácticas como trabajadoras de un museo.

Acostumbradas a centrarnos en procesos históricos, conceptos, formas de producción o tecnologías específicas, fue un desafío convocar y conducir un espacio centrado en la exploración de memorias y vivencias personales.

Los recursos sonoros del taller afirmaron la importancia de las voces en los museos. Realizamos una composición de fragmentos de entrevistas que recorren una diversidad de saberes profesionales, situaciones de exclusión y discriminación, reivindicaciones vinculadas a identidades étnicas o racializadas, modelos familiares, tipos de educación recibida, etc. Además de provocar curiosidad sobre a quién pertenecía cada voz, las historias tenían eco: las participantes vincularon los relatos con sus búsquedas, herencias familiares, con mujeres y colectivos

que conocían. En síntesis, confluyeron memorias, afectos e inquietudes.

A fin de acompañar esa memoria emotiva, trabajamos en torno a preguntas acerca de quiénes nos marcaron personalmente. Cada participante buscaba en silencio, a partir de esta indagación poética, una historia para compartir. Al poner en común las historias que podrían ser parte de una exposición coral, se generaron nuevos diálogos intergeneracionales, se evidenciaron transformaciones en los modos de pensarnos, organizarnos e imaginar nuestro futuro, reconocimos senderos previos que permiten que hoy nuestras expectativas sean diferentes en nuestras sexualidades, espacios laborales, sindicales, familiares, etc.

Cierre

Ante una situación inesperada, buscamos maneras de dar continuidad a nuestra función en el museo: vincularnos con la comunidad y generar espacios de diálogo sobre temáticas antropológicas. Si bien hay elementos de la presencialidad no transferibles a la virtualidad, la reflexión sobre las pequeñas decisiones que conlleva cada propuesta nos ofrece alternativas que dan potencia a la virtualidad: construimos opciones para generar encuentros genuinos en medio de los condicionamientos.

Cada taller conectó diversos procesos históricos y prácticas culturales con situaciones que hoy atravesamos colectivamente. Pensar el uso del espacio público en las fiestas coloniales, el reencuentro con los muertos en la

ceremonia del areté o el control de la información a través de los quipus no son temas tan lejanos, nos interpela en un contexto sensible de aislamiento e incertidumbre. Al habilitar el encuentro y la conversación en grupos acotados, buscamos acortar la distancia y asumimos la responsabilidad de abordar temas complejos, escuchar y acompañar la reflexión conjunta sobre nuestras vivencias.

Tras la primera incomodidad y los debates en el equipo, reconocimos la oportunidad de conectarnos incluso con personas que viven en regiones distantes o que enfrentan barreras para transitar la ciudad. Las plataformas, aparentemente impersonales, se adaptan y personalizan según las propuestas. Creemos que estos descubrimientos y aprendizajes, que amplían nuestro repertorio como educadoras, validan la posibilidad de sostener algunas propuestas virtuales aún cuando reabran las salas del Museo.

Bibliografía

Cano, A. (2012). La metodología de taller en los procesos de educación popular. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, 2 (2), 22-51. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5653/pr.5653.pdf

Chagas, M. y Gouveia, I. (2014). "Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação)" *Cadernos do CEOM - Ano 27, n. 41 - Museologia Social*.

De Varine, Hugues (2020). El ecomuseo singular y plural. Un testimonio de 50 años de museología comunitaria en el mundo. *ICOM - ICOM Chile*. Disponible en: <https://icomchile.org/que-hacemos/publicaciones/>

García, Carlos A., Stáffora, Florencia y Stáffora, Verónica (2020). "Sonidos conectados: lo sonoro como patrimonio/fratrimonio compartido". *Jornadas Nacionales de Museos universitarios. PROMU. UNC*. Disponible en: <https://padlet.com/jonmun/ofjoshelnepqs5gi>

Stáffora, V., Castaño Asutich, A., Gorelik, I, Berra, L. y Balbi, P. (2021). "Puertas cerradas, museo abierto" *Revista Espacios de Crítica y Producción*, Nro. 55. FFyL-UBA. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/espacios/article/view/9862>

Construyendo identidad a través de un museo

Autora: Stella Scarciofolo

Pertenencia institucional: Universidad Nacional del Litoral

Palabras clave: Museo – Identidad- Pertenencia – Educación patrimonial

Mail de contacto: scarciolostella@gmail.com

RESUMEN

El proyecto que presentamos “Construyendo identidad a través de un museo” fue aprobado por CS y la **institución co-interviniente** es la escuela secundaria “Simón de Iriondo” una de las más antiguas de la ciudad de Santa Fe.

El Museo Histórico de la UNL lleva adelante, desde su creación en 2008, el Programa Museo-Escuela, con el objetivo de articular actividades conjuntas, proyecta y concreta acciones de extensión propias de su carácter universitario, al contribuir en el proceso de educación e inclusión social con propuestas innovadoras. Implementando lineamientos de la Museología social y crítica, conceptos/paradigmas actuales que nos permiten generar un cambio de “mirada” sobre los conceptos y su forma de implementación como territorio cultural, identidad, patrimonio, diversidad cultural, investigación, estrategias comunicativas y educación patrimonial, gestión integral e integrada, difusión del patrimonio, son estrategias de actualidad, concretando la transdisciplina planificando con y para

la comunidad.

La escuela, ubicada en el centro de la ciudad, recibe jóvenes de barrios periféricos, grupos de características heterogéneas, en varios casos, con múltiples problemáticas de discriminación, violencia, drogadicción, adolescentes embarazadas, repitentes, etc.

Así, desde la escuela con el interés de reconstruir un museo y con un vínculo histórico establecido con la universidad, elegimos reconfigurar dicho espacio comenzando con una formación integral para docentes y alumnado, aportando estrategias que enmarquen al museo como agente de formación pedagógica, ciudadana y social, el museo y su momento histórico, la preservación constante del patrimonio, su tipología, la incorporación de tecnologías para ampliar el radio de socialización y fundamentalmente la construcción de identidad y pertenencia del alumnado a través del aprendizaje y construcción conjunta de **su museo**.

**“Sana, sana jugando con fósiles pasan las nanas”.
Experiencias lúdicas educativas desarrolladas
en conjunto por el Servicio de Guías del Museo de La Plata
y la Escuela 509 del Hospital de Niños**

Autoras: Thelma Dominga Teileche, Gala Sanchez Veliz, Silvia Marina Andrade,
María Soledad Scazzola.

Pertenencia institucional: Museo de La Plata. Servicio de Guías (Facultad de Ciencias Naturales y Museo.
Universidad Nacional de La Plata).

Palabras clave: Museo de Ciencias, Escuelas Hospitalarias, Educación en Museos, experiencias lúdicas
educativas.

Mail de contacto: scazzolasol@fcnym.unlp.edu.ar

RESUMEN

El Museo de La Plata pertenece a la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad Nacional de La Plata. Se inauguró en 1888 y en 1997 fue declarado Monumento Histórico Nacional. El Servicio de Guías del Museo cumple un rol fundamental desde el año 1986 difundiendo el conocimiento científico a los visitantes que recorren sus salas. Generando un espacio de encuentro, construcción de saberes, intercambio de anécdotas, relatos y recuerdos. El público de nuestro Museo es muy heterogéneo y de lo más diverso, nos visitan instituciones de todos los niveles educativos, familias, centros de día, grupos de turistas, personas con discapacidad, entre otras. En el año 2019 la comunidad educativa de la Escuela 509 Carlos Cometto, que funciona en el Hospital de Niños de La Plata (Sor María Ludovica), nos contactó para explicarnos cómo trabajaban y solicitarnos iniciar

un trabajo en conjunto. En el presente trabajo describimos cómo fueron esos inicios en la construcción de un vínculo con los docentes y como fuimos planificando una actividad conjunta que nos hizo cambiar de escenario: de las salas del Museo a las salas del Hospital. En esta experiencia lúdico educativa se decidió trabajar con temáticas paleontológicas que desarrollaban los niños acompañados por los educadores del Museo. La misma tuvo continuidad de manera virtual dado el contexto sanitario actual, lo que nos plantea nuevas perspectivas y desafíos.

INTRODUCCIÓN

“Miramos el mundo una sola vez, en la infancia. El resto es memoria”

Louise Glück

Museo y Servicio de Guías

El Museo de La Plata es un museo universitario, de ciencias naturales y antropología, que fue inaugurado en 1888. En sus comienzos a fines del siglo XIX, la función del museo consistía en la preservación y el estudio de su patrimonio, con el correr del tiempo el centro de su interés fue cambiando, así los objetos van dando lugar a los visitantes. A partir de la segunda mitad del siglo XX se desarrolla un cambio de paradigma a partir de la llamada nueva museología que pone a los visitantes en el centro de las propuestas, y tiene como finalidad la democratización de los valores y de los productos culturales. “El museo se concibe como un lugar de intercambios culturales, de producción de sentidos, donde los objetos se disuelven en una red de significaciones y valoraciones” (Risnicoff de Gorgas, 2006).

En la actualidad los museos tienen múltiples funciones, “por un lado, adquieren, conservan, exponen, educan, divierten, pero además pueden contribuir a la inclusión social, construir ciudadanía” (Camacho, 2019), convertirse en espacios de reflexión promoviendo los derechos humanos, temas de género, etc. En tal sentido, el Servicio de Guías del Museo, creado

en el año 1986, tiene como principal objetivo difundir el conocimiento científico a los visitantes que recorren sus salas. Generando un espacio de encuentro, construcción de saberes, intercambio de anécdotas, relatos y recuerdos. Teniendo en cuenta que: “el visitante se entiende como destinatario, como usuario, como eje vertebrador que debe dar sentido a las propuestas, el museo empieza a entenderse como un espacio abierto, de socialización, de educación e incluso de ocio” (Camacho, 2019). El público de nuestro Museo es muy heterogéneo y de lo más diverso, nos visitan instituciones de todos los niveles educativos, familias, centros de día, grupos de turistas, adultos mayores, personas con discapacidad, entre otras. Dentro de esta diversidad de públicos nos interesa en este caso poner el centro en las infancias enmarcadas en este nuevo paradigma de la museología social, ya que los niños construyen sentido acerca de los objetos del mundo que lo rodean y “educar en la sociedad contemporánea requiere en buena medida volver a considerar al niño como un sujeto en crecimiento, como un sujeto que se está constituyendo, que vive, juega, sufre y ama en condiciones más complejas, diversas y desiguales” (Carli, 1999). El Servicio de Guías está conformado por un equipo de docentes, tanto diplomados como alumnos, egresados o estudiantes de algunas de las carreras que se dictan en la Facultad de Ciencias Naturales y Museo. Además algunos son becarios, otros investigadores, y/o docentes de

escuelas secundarias. Para formar parte del equipo es necesario primero realizar el curso de formación de Guías del Museo de La Plata y luego un entrenamiento.

La incorporación de propuestas museales destinadas a las infancias por fuera de la visita escolar es un tema más contemporáneo, al igual que la incorporación de propuestas encuadradas en la museología social, en el que se reconoce al museo como instrumento dinámico del cambio social. Así desde el Servicio de Guías del Museo se elaboran propuestas que incluyen las infancias, tanto en la visita guiada de público general, como en vacaciones de invierno, los niños son incluidos en la muestra anual para personas con discapacidad, y desde el año 2015 se elaboran propuestas para niños y jóvenes con condiciones del espectro autista (CEA). En este trabajo vamos a compartir la experiencia desarrollada conjuntamente con la escuela hospitalaria N° 509 Carlos Cometto que funciona en el hospital de niños Sor María Ludovica, de la ciudad de La Plata.

La escuela hospitalaria N°509 Carlos Cometto dicta sus clases en las salas del hospital de niños, articulando su actividad con los docentes de las escuelas de las cuales provienen los niños, asegurando su continuidad pedagógica durante internaciones prolongadas. Por lo tanto es una escuela muy particular, no hay mesas ni sillas, los niños tienen clases en sus camas. Todo este contexto se

tuvo en cuenta cuando se planificó la actividad presencial en el 2019, que llevó el nombre “Sana sana, jugando con fósiles pasan las nanas”.

Esta actividad surgió a partir del interés de la comunidad educativa de la escuela N°509 por realizar una propuesta en conjunto con el Museo de La Plata, por lo cual desde el Servicio de Guías comenzamos un diálogo y luego un trabajo conjunto. La propuesta tenía como objetivo brindarle a los alumnos internados en dicha institución el acceso a experiencias que los vinculen con las ciencias tomando como nexo al Museo. Se realizó una propuesta sobre paleontología, con material que podía ser explorado por los niños, considerando que “el mundo de los niños es un mundo donde el conocimiento es adquirido a través de la experiencia directa y de la acción sobre los objetos” (Alderoqui de Pinus, 1996).

En esa ocasión se utilizó una valija con réplicas de fósiles como las que se encuentran en las salas de paleontología del Museo, para que los niños pudieran explorar los objetos con sus manos. Previamente preparamos bandejas con improntas de fósiles en yeso que luego tapamos con polenta para que los niños los descubran con pinces y luego los identifiquen comparando con las réplicas de la valija. Durante el encuentro, abordamos distintos temas: la diversidad de fósiles, cómo se forman y cómo es una excavación paleontológica. También llevamos una mochila “la mochila del paleontólogo/la paleontóloga” que tenía

todo lo necesario para una expedición paleontológica, anotador, bolsas para guardar el material, herramientas para excavar, limpiar y proteger los fósiles. Como complemento para la actividad usamos tablets donde les mostramos fotos de las salas del Museo y videos sobre el proceso de fosilización y el trabajo en un yacimiento paleontológico. Trabajamos en grupos de dos o tres guías durante cada visita al hospital, para poder llegar con la propuesta a más niños se desarrolló en dos horarios y durante tres días del mes de abril 2019. Para el desarrollo de esta experiencia además de los niños, se trabajaba con familiares y docentes.

La propuesta tuvo una gran repercusión, esto motivó, tanto a la comunidad educativa de la escuela N° 509 como al Servicio de Guías, a repetir la experiencia al año siguiente. En marzo del 2020 teníamos programada una nueva edición de "Sana sana, jugando con fósiles pasan las nanas", pero ante el escenario de la pandemia y consecuente cuarentena, la actividad tuvo que cancelarse, continuamos en contacto esperando poder concretar más adelante la propuesta nuevamente. Así fue que este año, 2021, cuando retomamos el contacto con las directoras y por su intermedio a las docentes. Repensamos la manera de vincularnos y realizamos las adecuaciones necesarias para continuar con las actividades.

Durante este año repensamos la propuesta adaptándola a una modalidad virtual, reorganizamos los objetivos

para construir un espacio de encuentro e intercambio entre la comunidad educativa, las familias y el Museo; trabajar conjuntamente entre docentes de la escuela y educadores del Museo y despertar el interés de los niños por la ciencia. Se propusieron varios temas a trabajar, relacionados con paleontología, antropología y zoología. La actividad se desarrolló durante los meses de abril, junio y continúa en proceso.

Trabajamos con las siguientes temáticas: **Siguiendo a los Dinosaurios.** Hablemos de reptiles y sus características, diversidad de dinosaurios, alimentación y hábitat. Su extinción; **La era del hielo, nuestra Megafauna.** Las características de los mamíferos extintos y su ambiente; **Movimiento y juegos: aletas, alas, patas y ¿Qué más?.** Diversidad de seres vivos actuales, animales acuáticos, voladores, terrestres; **Mitos y leyendas, objetos que cuentan historias.** Narrativas de los pueblos originarios, que nos cuentan los orígenes de plantas y animales.

Los niños seleccionan según sus intereses el tema, la docente es nuestra intermediaria, el contacto es por videollamada, acordamos fecha y hora de la llamada y la docente nos vincula. También se utilizan mensajes de audio cuando la señal de internet no es buena. Estas actividades las realizamos en fechas previamente acordadas con las docentes.

En función de esta experiencia, surgió la propuesta de organizar un encuentro virtual, pero con toda la comunidad

educativa de la escuela y sus familias, con los niños internado y quienes ya tenían el alta. Así que organizamos el encuentro para hacerlo como propuesta de actividad durante las vacaciones de invierno, donde les invitamos a un encuentro virtual por las salas del Museo. De esta actividad participamos un grupo de guías, utilizamos una presentación en power point con fotos de las salas y objetos del Museo, así los niños pudieron conocer las salas del Museo a través de los dispositivos móviles, acompañados por la narración de un grupo de guías, con quienes pudieron interactuar. También hubo espacio para preguntas e intercambio con las familias y docentes. La visita fue dinámica, muy interesantes las preguntas que surgieron. Participaron 25 personas, entre docentes de la escuela con sus familias, alumnos/as internados/as en el Hospital y alumnos/as que ya les habían dado de alta.

Si bien la experiencia llevada a cabo en la escuela N°509 por los guías del Museo de La Plata es relativamente reciente, data del año 2019. Desde el Museo y el Servicio de Guías, en particular, el interés por llegar a sectores de la comunidad que por distintas razones no pueden realizar una visita al Museo, data de hace ya muchos años. De una práctica de salir hacia las escuelas que por diversos motivos no podían venir a visitarnos, práctica que se había discontinuado pero desde el equipo veníamos queriendo retomar. Es por eso que el Servicio de Guías cuenta

con herramientas elaboradas dentro de la institución, como: la valija de fósiles, cajas entomológicas, rocas y minerales, diversos materiales, algunos de los cuales también generalmente incluimos durante las visitas en salas.

Los museos tienen una función social, sus propósitos están en relación a los cambios que surgen al interior de las comunidades en las que están inmersos. El reto que tenemos en estos tiempos es realizar propuestas accesibles y virtuales. Trabajar para la accesibilidad y la inclusión social, para llegar a los sectores que por diversos motivos se encuentran más desfavorecidos para acceder a ofertas culturales como las que brinda el museo. En este sentido planificar muestras o actividades que impliquen que el museo salga de su ámbito a vincularse con su entorno, constituye un desafío para los trabajadores del museo. La propuesta realizada con la escuela N° 509 fue tomada con entusiasmo, sin embargo implica un gran desafío a cada paso para quienes formamos parte del Servicio de Guías del Museo, que deseamos que nuestra práctica pueda tener una acción transformadora tanto para nosotros como para nuestros públicos/visitantes. En el caso de esta experiencia que compartimos la motivación es extra, ya que el vínculo se establece con niños que por su estado de salud se encuentran temporalmente en el hospital. Nos interpela la apreciación que Chiqui González (2018) tiene respecto de las infancias "Los niños necesitan accesibilidad, necesitan espacios de

encuentro, de cruce, poéticos y extra cotidianos, antiguos, disparatadamente contemporáneos, espacios mezclados, espacios de juego para cambiar su alrededor". Esperamos que estas experiencias sean el inicio, el punto de partida de un largo camino.

Bibliografía

Alderoqui de Pinus, Diana. "Museos adaptados a los niños y adoptados por los niños". (1996). En: Alderoqui, Silvia. (Coord.). Museos y escuelas: socios para educar. Argentina, Ed. Paidós.

Camacho, Carme Comas. "Introducción a La Museología Sensorial Como Herramienta De Inclusión Social." Eikón Imago 8 (2019).

Carli, Sandra. "La infancia como inclusión social." (1999) Disponible online en: <https://des-for.infed.edu.ar/sitio/upload/Carli-La-infancia-como-construccion-social.pdf>

Farro, Máximo.(2009)La formación del Museo de La Plata. Coleccionistas, comerciantes, estudiosos y naturalistas viajeros a fines del siglo XIX. Rosario: Prohistoria.

Fundación TyPA. (2017). Adentro-Afuera. Ideas y ejercicios para conectar al museo con su entorno. Disponible online en: https://issuu.com/fundacion.tyipa/docs/caos_publicacionfinal_19-06-17__2_

González, Chiqui (2018) Niño se nace: <https://chiquigonzalet.com.ar/project/nino-se-nace/>

González, Chiqui (2018) Niño se nace: <https://chiquigonzalet.com.ar/project/nino-se-nace/>

Risnicoff de Georgas, Mónica." Historia y Museología. Los cambios de paradigma". (2006). Disponible online en: https://www.academia.edu/31244618/HISTORIA_Y_USEOLOGIA_LOS_CAMBIOS_DE_PARADIGMA_M%C3%B3nica_Risnicoff_de_Gorgas_Argentina.

Revalorizando la fauna silvestre desde el museo

Autores: Ana Nerea Tomba, Paula Alejandra Olivera y Mario R. Cabrera.

Pertenencia institucional: Museo de Zoología, FCEfyN, Universidad Nacional de Córdoba.

Palabras clave: educación – didáctica – especies nativas – exóticas – conservación.

Mail de contacto: m.cabrera@unc.edu.ar

RESUMEN

A lo largo de varios años trabajando como guías en el Museo de Zoología de la UNC pudimos vislumbrar que la sociedad, en general, tiene un conocimiento más profundo sobre fauna exótica y carismática como leones, jirafas, pandas y gorilas, que sobre nuestra propia fauna silvestre. La cacería, la pérdida de ambientes naturales y el tráfico de vida silvestre son algunas de las amenazas que nuestra fauna debe enfrentar, y el desconocimiento del valor de los seres vivos es uno de los factores que incide y contribuye a acelerar aún más estos procesos. Es por esto que decidimos esforzarnos en establecer un vínculo más estrecho con la naturaleza e identificar algunas de nuestras especies nativas, dándonos tanto a nosotros mismos como a ellas, un sentido de pertenencia a los espacios naturales que nos rodean. Con este ideal hemos desarrollado tres actividades didácticas de diferente complejidad para llevar a cabo en visitas guiadas a colegios primarios y secundarios, que consisten en juegos de deducción e interpretación. Los objetivos propuestos son: (i) analizar

la situación actual de la fauna Argentina con respecto al estado de conservación de diferentes especies, (ii) dar a conocer especies introducidas y sus efectos sobre los ecosistemas nativos, (iii) fomentar una mirada holística de los animales en conjunto con su ambiente y sus interrelaciones con otras especies. Siempre es bueno recordar que para poder conservar, primero debemos conocer.

INTRODUCCIÓN

La Argentina se clasifica como un país megadiverso, con 15 ecorregiones continentales, tres oceánicas, y la región antártica, que abarcan un total aproximado de 9000 especies de plantas vasculares y 2380 especies de vertebrados (Cuervo, 2020). Pero más allá de su gran riqueza natural, es también un país muy afectado por las principales causas de pérdida de biodiversidad a nivel mundial, como lo son la modificación y degradación de hábitats, sobreexplotación de ecosistemas, cambio climático, contaminación y especies invasoras (WWF, 2018).

Esta problemática viene creciendo año a año, pero también nuestras acciones para poder hacerle frente. Aunque no existe una solución única, para algunos autores la educación ambiental es una herramienta indispensable para revertir la tendencia actual hacia la pérdida de biodiversidad (Ballouard et al., 2011). Un gran paso se dio en nuestro país al aprobarse recientemente la Ley 27621 de Implementación de la Educación Ambiental Integral en la República Argentina, estableciendo a la educación ambiental como una política pública nacional permanente, transversal e integral en todo el país. Parece ser este entonces el momento adecuado para mejorar la forma de comunicación y didáctica de los museos para que éstos puedan colaborar con el nuevo paradigma de educación.

El Museo de Zoología de la Universidad Nacional de Córdoba, inaugurado en 1873, está formado, en lo referente a su exposición, por una colección en permanente crecimiento, que alberga unos 19000 ejemplares de los principales grupos zoológicos del planeta, tanto Invertebrados como Vertebrados. De aquéllos, 1180 objetos naturales (ejemplares completos, esqueletos, huevos, caparazones, etc.) se encuentran expuestos en forma permanente en sus salas de exhibición. Según Echarri & Puig (2008) *“La educación se ve fuertemente influida por los lugares en los que se desarrolla. Por ejemplo, la dimensión motivadora y vivencial que implícitamente contienen*

todos los museos, debido a la presencia de objetos reales, permite diseñar y realizar en ellos actividades educativas con carácter propio, que transmitan el estado del conocimiento científico del momento a partir de sus colecciones, abriéndose a todo tipo de visitantes.”

En este contexto educativo, social y académico es que hemos notado la falta de conocimiento del público en general acerca de los animales representantes de nuestra fauna nativa, generando una falta de sentido de pertenencia a la naturaleza que nos rodea. Sumado a esto, cualquier acción de conservación que pueda llevarse a cabo en relación a las especies autóctonas no tendrá el mismo impacto si estos animales son desconocidos para la sociedad. Este fue el puntapié inicial para el desarrollo de algunas actividades didácticas que se organizaron desde nuestra institución.

Objetivos

1. Evaluar el conocimiento popular de la situación actual de la fauna argentina con respecto al estado de conservación de diferentes especies.
2. Dar a conocer algunas de las especies introducidas con efectos más dañinos sobre los ecosistemas nativos.
3. Fomentar una mirada holística de los animales en conjunto con su ambiente circundante y sus interrelaciones con otras especies.

Materiales y Métodos

La propuesta consiste en tres actividades lúdico-educativas que se detallan a

continuación, dirigidas a educandos de edades variadas.

ACTIVIDAD 1

El juego consta de un tablero con clavos, donde se colocan 40 discos de madera (12 cm de diámetro) provistos de imágenes de la fauna actual de la Argentina (Tabla 1). La actividad consiste en clasificar a los ejemplares de cada foto como integrante de fauna nativa o exótica presente en nuestro país. A su vez, se espera que los alumnos puedan diferenciar entre especies “En Riesgo Menor” de aquellas que se encuentran “En Peligro”, como se muestra en el ejemplo de la Fig. 1.

La idea del panel con animales nativos y



Figura 1

Tabla 1. Ref.: A, ave; An, anfibio; I, insecto; M, mamífero; Mo, molusco; R, reptil.

NATIVOS		EXÓTICOS
PREOCUPACIÓN MENOR	EN PELIGRO	
(R) Lagarto Overo	(R) Yacaré Overo	(A) Estornino Pinto
(M) Quirquincho Grande	(M) Tatú Carreta	(M) Jabalí
(M) Comadreja Overa	(M) Oso Hormiguero	(M) Castor
(M) Puma	(M) Yaguareté	(M) Ardilla
(M) Corzuela	(M) Venado de las Pampas	(P) Trucha
(M) Pecarí de collar	(M) Huemul	(I) Chaqueta Amarilla
(A) Macá Grande	(A) Macá Tobiano	(M) Conejo
(A) Águila Mora	(An) Escuerzo Común	(M) Liebre
(A) Playerto Pectoral	(A) Playerto Esquimal	(M) Visón
(A) Loro Barranquero	(A) Cardenal Amarillo	(Mo) Mejillón
(A) Flamenco	(A) Pannas	(A) Paloma Europea
(M) Vizcachas	(R) Tortuga Terrestre	(M) Ciervo Colorado
(M) Zorro Gris	(A) Aguará Guazú	(A) Gómion
(An) Rana Criolla	(A) Águila Harpía	
(R) Yará Grande	(R) Lampalgua	

exóticos se usa como cierre en aquellos grupos de alumnos de secundaria y como charla inicial en alumnos de niveles primarios. El juego asimismo se puede implementar por duplicado, fomentando la participación a través de una competencia entre dos grupos.

ACTIVIDAD 2

Se propone colocar flechas verdes, azules y rojas denotando especies con importancia ecológica, depredador tope y en peligro de extinción, respectivamente (ver el Cuadro a continuación). Al finalizar el recorrido por las salas se pregunta a los alumnos qué animales son los que están señalizados y cuáles son los motivos, según su interpretación, de que las flechas tengan colores distintos.

IMPORTANCIA ECOLÓGICA	DEPREDADORES TOPE	ANIMALES EN EXTINCIÓN
Murciélagos	Yaguareté	Yacaré Overo
Abejas	Tiburón	Tatú Carreta
Ofidios	Boas	Pichi Ciego
Ballenas	Águilas	Oso Hormiguero
Quirquincho	Humano	Aguará Guazú
Estrellas de mar		Yaguareté
		Venado de las Pampas
		Taruca
		Cardenal Amarillo
		Tortuga Terrestre
		Pava de Monte

ACTIVIDAD 3

En el caso de niños menores a 9 años aproximadamente se propone enseñarles a diferenciar los principales grupos de vertebrados (peces, anfibios, reptiles, aves y mamíferos), explicar las características que los diferencian y el camino evolutivo recorrido, de forma muy resumida. Para llevar a cabo la

actividad se utilizan los mismos discos mostrados con animales nativos. Las actividades a realizar con cada curso son seleccionadas de acuerdo a los temas solicitados por cada colegio para la visita guiada.

Resultados

La actividad 1 ha sido puesta a prueba con nueve grupos escolares de diferentes edades. También fue llevada a cabo en la “Noche de los Museos” de 2018 dentro de nuestra institución, pero esta vez con público en general, quedando en evidencia el interés y la curiosidad de adultos principalmente; no solo fue exitosa en padres que jugaban con sus niños para que ellos aprendan, sino que también se vieron adultos incentivados por el entorno con ansias de conocer más sobre nuestra fauna nativa.

En el caso de la actividad 2 (llevada a cabo en conjunto con la actividad número 1 en los grupos escolares) hemos podido notar cómo la presencia de las flechas aumentaba la curiosidad de los alumnos inmediatamente. El hecho de intentar buscar una característica en común que agrupe los animales con el mismo color de flecha incentivó la acción de razonar. La actividad 3 se ha puesto a prueba con cuatro grupos de menores de 9 años de edad. El recibimiento fue en general muy bueno ya que al tener las imágenes de los animales impresos como piezas de un juego en formato físico podían interactuar entre ellos y llegar a conclusiones a partir de lo que veían.

Conclusión

En la concepción y el desarrollo de estas actividades se ha buscado transmitir a la sociedad el conocimiento de la fauna nativa argentina. Si bien el contexto actual de pandemia no ha permitido obtener una muestra más amplia para analizar los resultados de manera estadística (por la imposibilidad de asistencia), pudimos obtener algunas conclusiones.

En ningún caso los participantes pudieron nombrar más del 50% de las especies de la actividad 1, y el reconocimiento de las exóticas fue aproximadamente igual en proporción que el de las nativas. Esto nos permitió inferir que hay una clara falta de conocimiento de nuestros propios animales y con ello, de los ecosistemas que habitan. En el caso de la actividad número 2 fueron muy pocos los casos en los que los niños (con un poco de ayuda del docente a cargo) podían razonar solos el aspecto que generaba la categoría, pero el interés fue muy alto y se alimentó la curiosidad hasta el final de la visita guiada, con excelentes resultados. En el caso de la actividad para niños más pequeños es indispensable el uso de material concreto ya que ofrece la posibilidad de manipular, indagar, descubrir, observar, y al mismo tiempo ejercitar la práctica de normas de convivencia y el desarrollo de valores como la cooperación, solidaridad, respeto, y tolerancia, entre otros.

El valor educativo de la educación no formal se ha visto subestimado a lo largo de la historia del aprendizaje, pero con la llegada de la educación

ambiental a las aulas, se transformará cada vez más en una herramienta indispensable para transmitir el saber. Las experiencias de este tipo donde se aprende jugando son del agrado no solo de los niños, sino también de adultos. La educación científica encuentra una complementariedad importante en la educación ambiental. “Decodificar nuestro medio ambiente (comprender las leyes, las reglas, los signos portadores de significación) para poder recodificar mejor nuestra relación con el medio ambiente: he ahí una misión fundamental para una enseñanza de las ciencias que se inscriba en una perspectiva de educación científica” (Sauvé, 2010).

Bibliografía

- Ballouard, J. M., Brischoux, F., & Bonnet, X. 2011. PLoS ONE, 6 (8): 1–8.
- Cuervo, C. M. 2020. Derecho Ambiental: 21.
- Echarri, F., & Puig, J. 2008. Seguridad y Medio Ambiente, 112 (1): 28-47.
- Sauvé, L. 2010. Enseñanza de las Ciencias: Revista de investigación y Experiencias Didácticas, 28 (1): 5-18.
- WWF (World Wildlife Fund). 2018. Informe Planeta Vivo, capítulo 2: 24-85.

Museo Virtual Comunitario de las escuelas Secundarias de Hurlingham. Un proyecto de investigación, desarrollo y transferencia.

Autora: Verónica Weber

Pertenencia institucional: UNAHUR, UNLPam, FLACSO.

Palabras clave: museo virtual comunitario, museo de las escuelas, la escuela desde sus estudiantes, expansión y extensión del museo universitario

Mail de contacto: veronica.weber@unahur.edu.ar

RESUMEN

El trabajo presenta el proyecto de investigación aplicada, desarrollo y transferencia (PDTS - PIUNAHUR6): “DISEÑO Y DESARROLLO DEL MUSEO VIRTUAL de las ESCUELAS SECUNDARIAS de HURLINGHAM para la transformación de la enseñanza a través de la creación y producción de objetos digitales multimediales por parte de estudiantes”.

El proyecto se propone, el diseño y desarrollo de un museo virtual de las escuelas. Se trata de un entorno digital multimedial de exposición e interacción que alberga objetos digitales en diferentes soportes y se organiza con criterios expositivos flexibles.

La primera muestra es desarrollada por estudiantes de las escuelas secundarias públicas de Hurlingham. Expresa la singularidad de cada colegio en un ecosistema integrado por personas, instituciones, herramientas y recursos. Da lugar a las posibilidades discursivas de estudiantes, a través de diversos lenguajes para reflejar sus modos de ver

y pensar la escuela; así como estimular el trabajo colaborativo y en red entre profesores y estudiantes de diferentes escuelas y de la Universidad. La muestra se publicará en la Web y se difundirá en redes sociales.

El proyecto, en acuerdo con las autoridades jurisdiccionales del sistema educativo, involucra capacitación a docentes para explorar el potencial pedagógico de los museos virtuales; así como eventos (al estilo hackathon) dirigidos a estudiantes en la Universidad para construir la narrativa colectiva, estimular la creatividad, compartir el proceso de producción y favorecer la articulación.

El proyecto fue diseñado en 2019, pero se adecuó al contexto pandémico que implica el cierre de los edificios escolares.

Eje 2

RECURSOS PATRIMONIALES Y GESTIÓN DE LAS INSTITUCIONES

Herbarios históricos del Museo de Farmacobotánica de la Universidad de Buenos Aires

Autores: Leonardo M. Anconatani; María Gabriela Mayoni; Marcelo L. Wagner
Pertenencia institucional: Cátedra y Museo de Farmacobotánica "Juan Aníbal Domínguez". Facultad de Farmacia y Bioquímica. Universidad de Buenos Aires. Argentina. CONICET. Buenos Aires, Argentina.
Palabras clave: Herbarios históricos; plantas medicinales; colecciones científicas; museos universitarios; Argentina
Mail de contacto: lmanconatani@ffyb.uba.ar; gabrielamayoni@hotmail.com; mlwagner@ffyb.uba.ar

RESUMEN

El farmacéutico Juan Aníbal Domínguez creó en 1900, sobre la base de sus colecciones botánicas, materiales de trabajos de campo e investigaciones de la Materia Médica Argentina, un museo de farmacología dentro de la antigua Facultad de Ciencias Médicas. El Museo se gestó con la intención de brindar a los estudiantes de la Facultad materiales para la enseñanza de la botánica y la botánica farmacéutica. Años después se convirtió en el Instituto de Botánica y Farmacología de la Universidad de Buenos

Aires con fines de investigación de la flora nacional con énfasis en aquellas de uso medicinal. Durante las primeras décadas de funcionamiento se propició el crecimiento del Herbario, hoy reconocido con las siglas BAF (Buenos Aires Farmacia), según el INDEX - Herbariorum, con más de 400 mil ejemplares. Gracias a diversas gestiones, se adquirieron herbarios de relevancia histórica, de expediciones y trabajos científicos de todo el país realizados por especialistas argentinos y

extranjeros desde fines del siglo XIX. Por ejemplo, los herbarios del botánico alemán Pablo G. Lorentz, sobre la flora de Entre Ríos (1878), el Dr. Hassler sobre la flora del Pilcomayo y Paraguay (1909) y un herbario de la Misión Laishi (Formosa) presentada en la Exposición Vaticana de 1925, entre otros (Franzè, 1925; Anconatani y Scarpa, 2016). A partir del recorrido histórico de estas colecciones se busca dar a conocer este Herbario, considerado uno de los principales repositorios de plantas medicinales del país y de alto valor como fuentes de investigación, tanto para la historia institucional, como de la ciencia argentina y latinoamericana.

El Museo

La idea del proyecto de la fundación de un Museo Argentino de Farmacología tiene su origen en los intereses que sembraron en el joven estudiante de Farmacia Juan Aníbal Domínguez, hacia fines del siglo XIX, dos reconocidos profesores de la Facultad de Ciencias Médicas de la Universidad de Buenos

Aires: el Dr. Pedro N. Arata, a través de sus enseñanzas en la Cátedra de Química Farmacéutica, y el Dr. Domingo Parodi, mediante sus pioneros escritos botánicos y farmacéuticos.

Ya recibido y con cargo en la Cátedra de Arata y la Cátedra de Farmacognosia del Dr. Boeri, Domínguez emprendió en junio de 1899 un viaje para la recolección de plantas utilizadas en la medicina popular del centro del país. Como resultado de dicha experiencia, arribó a la Facultad en marzo del año 1900 con un herbario de 1836 ejemplares y 255 muestras de plantas medicinales. Poco después, el 29 de abril de 1900 y auspiciado por el Decano Dr. Teodoro Baca y los académicos doctores Pedro N. Arata (Química Farmacéutica), Rafael Herrera Vegas, Roberto Wernicke (Patología General) y Enrique E. del Arca (Materia Médica), se fundó el "Museo de Farmacología" (Domínguez, 1928), con el fin de "... llenar un vacío dentro de la Facultad, ya que esta carece de materiales adecuados para la enseñanza de la botánica y aun mucho más escaso material farmacológico para la enseñanza de la Farmacia, solamente reducido

a muestras de drogas oficinales, sin ejemplares de herbarios correspondientes que respalden su identidad botánica...". Acta de Resolución de la fundación del Museo de Farmacología. Legajo docente Juan Aníbal Domínguez. Archivo Museo de Farmacobotánica FFyB, UBA.

Inicialmente el Museo ocupó la antigua sala de tesis de la entonces Facultad de Ciencias Médicas (actual Facultad de Ciencias Económicas) y su primer colaborador y encargado de la organización del herbario fue el reconocido Botánico Eugène Aufran, ex director del Herbarium Boissier de Ginebra y editor del Bulletin de l'herbier Boissier (Domínguez, 1928; 1944). Asimismo, su primer ayudante, el estudiante de medicina Miles Stuart Pennington se sumó en 1903 con la intención de realizar trabajos de recolección botánica y expediciones desde el propio Museo, que contribuyeran a aumentar las colecciones (Hicken, 1923). En primera medida, las tareas del Museo se abocaron al fortalecimiento de los lazos científicos con otros museos, otras instituciones, profesores e investigadores de América y Europa. En este marco, se realizaron importantes intercambios de materiales vegetales con el Jardín Botánico de Kew (Inglaterra), el Jardín Botánico de Buitenzorg (Java, Indonesia) y la Escuela Superior de Farmacia de París, entre otras. Así mismo, se estableció un continuo flujo de material bibliográfico a través del canje de la naciente serie de publicaciones periódicas del museo tituladas "Trabajos del Museo de Farmacología". (Estas publicaciones en 1919 cambiaron su denominación a Trabajos del Instituto de Botánica y Farmacología y continuaron ininterrumpidamente hasta el año 1939).

Estos trabajos, se iniciaron en 1903 con un estudio botánico, farmacéutico y fitoquímico de algunas de las plantas medicinales recolectadas por Domínguez que formaban parte de las colecciones fundacionales del

Museo y llevó por título "Datos para la materia médica argentina, tomo I" (Domínguez, 1903). Esta publicación se basa en el trabajo titulado "Algunos datos sobre la Flora Médica Argentina" con el que el Prof. Domínguez obtuvo el premio Félix de Azara en 1901.

En cuanto a la organización del Museo, se instituyeron desde su fundación dos secciones: la primera de ellas, bajo la dirección del Prof. Domínguez, denominada "Materia Médica" incluía muestras útiles o drogas vegetales (raíces, hojas, frutos, tallos, entre otros órganos) o sus derivados (resinas, látex, entre otras), conservadas en frascos de vidrio con tapa esmerilada, botánicamente identificadas y catalogadas por provincia o país. La segunda sección denominada "botánica", quedó a cargo de Aufran quien se impuso la tarea de preparar y organizar el novedoso herbario general, que para el año 1903 ya contaba con más de 5000 ejemplares y que irá incrementando notablemente en los siguientes años hasta ascender alrededor de 400.000 ejemplares como ocurre en la actualidad. Algunas de las primeras colecciones del Museo fueron el herbario de la expedición a Tierra del Fuego realizada en 1903 por Miles Stuart Pennington (Aufran, 1903);

el herbario de las plantas recogidas por la Comisión de Límites Argentino-Chilena en la región Andina entre 1902 y 1903 en ocasión del conflicto limítrofe entre la Argentina y Chile, sometido a arbitrio internacional (Domínguez, 1944); y el herbario del Dr. Domingo

Parodi, donado por su hijo Enrique Parodi en el año 1904, el cual incluía valiosas colecciones botánicas de América y Europa (Domínguez, 1928; 1944; Giberti, 2011).

Gracias a estas primeras incorporaciones y guiado por las gestiones de Domínguez y la experticia de Aufran, el herbario del Museo comenzó a perfilarse desde entonces como un herbario de gran importancia histórica para Sudamérica. Sumado a esto, en marzo de 1905 el Museo se transformó en custodio de los archivos inéditos del naturalista francés Aimé Bonpland que se creían extraviados o inexistentes (Holmberg, 1887). Este archivo fue donado por la familia Bonpland a través de Pompeyo Bonpland, su nieto y por ese entonces estudiante de Medicina de la Facultad (Domínguez, 1928; 1944; Anconatani et al, 2020).

El Instituto y la Flora Argentina A pocos años de su fundación, el Museo de Farmacología logró la ampliación de las salas, la incorporación de una biblioteca especializada y los laboratorios de farmacodinamia y fitoquímica. Tal fue el crecimiento del Museo de Farmacología que, en 1904, tras la visita del presidente

en ejercicio Julio A. Roca y su ministro de Justicia, Culto e Instrucción Pública Joaquín V. González al museo y a propuesta del diputado Adolfo Mujica (quien por ese entonces era el Profesor Titular de la Cátedra de Botánica de la Escuela de Farmacia) se sancionó una ley que reasignó fondos del presupuesto nacional de ese año para el traslado y ampliación del Museo por su pronto y fecundo desarrollo. Sin embargo, recién en 1907 se llevaron a cabo dichos propósitos y el nuevo local del museo fue emplazado en el primer piso de la misma Facultad en la ochava de la Av. Córdoba y Junín donde funcionó hasta 1945 (Domínguez, 1928; 1944).

En 1918 obtuvo la denominación de "Instituto de Botánica y Farmacología" (Domínguez, 1928). El herbario fue sin duda el área que mayor crecimiento e incumbencia tuvo en el desarrollo del nuevo Instituto, sobre todo impulsado por el interés que el Prof. Domínguez tenía en la documentación y el estudio de la flora médica argentina y la flora autóctona del país. En 1912 presidió la Comisión Nacional para el Estudio de la Flora Argentina, integrada por naturalistas de renombre como Ángel Gallardo, Eduardo Holmberg, Cristóbal Hicken y Miguel Ángel Lillo que, a pesar de los esfuerzos, la falta de presupuesto otorgado por la Nación impidió los logros proyectados (Latzina, 1935; Domínguez, 1937). Sin embargo, bajo estas premisas el Museo fue nutriéndose de colecciones regionales, que contribuyeron a generar

un herbario general no solo de amplia representación federal, sino también de gran importancia histórica, económica y medicinal constituyéndose de este modo en un herbario particular en relación al de otras instituciones del país, como el del Museo de Ciencias Naturales en la Ciudad de Buenos Aires o el del Museo de La Plata.

Para dimensionar el alto valor de los herbarios como fuentes de investigación, tanto para la historia institucional, como para la botánica, la farmacia y para la ciencia argentina y latinoamericana en general, proponemos realizar un recorrido histórico por tres de los herbarios más importantes conservados en el actual Museo: la colección realizada por Teodoro Rojas en 1906 como agregado de la Comisión argentino-paraguaya de estudios del Pilcomayo inferior; la colección del botánico alemán Pablo G. Lorentz de la flora de Entre Ríos recolectado en 1878 y donado al museo en 1911; y el herbario de la Misión Franciscana del Laishí, de la provincia de Formosa, presentado en la Exposición Vaticana de 1925.

El Herbario del Pilcomayo inferior Esta colección fue creada 1906 por el botánico paraguayo Teodoro Rojas⁵ en el marco de la expedición argentino-paraguaya para el estudio la región del Río Pilcomayo inferior y está constituida por 200 especies (350 ejemplares) (Domínguez;1944). En dicha expedición Teodoro Rojas participo en calidad de agregado botánico de la comisión paraguaya, gracias a la ayuda del Dr. Emil

Hassler y con el fin de relevar la flora de la zona en litigio para su posterior estudio. Vinculado a este herbario también se conserva la "colección del Pilcomayo, Juntas de Fontana, etc." legada por el Teniente de Fragata A. J. Beltrame, quien fuera miembro de la comisión argentina en la misma expedición que consta de 150 especies (240 ejemplares).

Unos años más tarde, en 1909, el Dr. Hassler publicó sus "contribuciones a la flora del Chaco argentino-paraguayo. Primera parte, Florula Pilcomaensis", publicación N°21 de los Trabajos del Museo de Farmacología. En esta obra, Hassler realizó un estudio comparativo entre el herbario recolectado por T. Rojas en 1906 y otras dos publicaciones anteriores sobre la vegetación de la zona del Pilcomayo inferior: 1) la de Thomas Morong y Nathaniel Lord Britton (1892), que es fruto del estudio botánico realizado por el Dr. Morong durante la expedición del Ingeniero Olaf Storm en 1890 al 5 Teodoro Rojas es considerado como el primer botánico de nacionalidad paraguaya que se dedicó al estudio y colección de la vegetación del Paraguay. Se inició como colaborador de Emil Hassler en sus expediciones botánicas en el ese país, llegando a ser jefe del Herbario del Jardín Botánico de Asunción y laureado como Doctor honoris causa de la Universidad Nacional (Basualdo, 1993).

Chaco Boreal (Storm, 1892); y 2) la de Graham Kerr (1893) sobre las plantas coleccionadas en la expedición del

capitán Page durante 1890 y 1891. Como resultado, Hassler (1909) logró detectar, discutir y corregir determinaciones erróneas y discordancias nomenclaturales, permitiendo generar un catálogo mejorado y unificado de la flora del Pilcomayo.

El Herbario del Nordeste de Entre Ríos y otros herbarios del profesor Lorentz Esta colección es producto de los trabajos de exploración del botánico alemán Pablo G. Lorentz, realizados por el centro y norte del país entre los años 1872 y 1878. Una parte pertenece a la flora de Entre Ríos y consta de 1000 especies (2200 ejemplares) (Domínguez, 1944). Este material fue donado al Museo en 1911 por el Dr. Luis Tibiletti, entonces rector del Colegio Nacional de Concepción del Uruguay, con el objetivo de evitar su deterioro y para su posterior estudio botánico. Lorentz, especialista en musgos de la Universidad de Munich, llegó a Córdoba en 1870 contratado por Germán Burmeister para integrar la Academia Nacional de Ciencias en Córdoba (Tognetti, 2004), que tras ser separado de su cargo en 1876, fue nombrado profesor de Historia natural del Colegio del Uruguay con la misión de investigar la flora y fauna de la provincia de Entre Ríos y crear un museo en dicha institución educativa (García y Mayoni, 2019)¹.

Ejemplares de este herbario fueron enviados a la Exposición Universal de París de 1878 y son el material vegetal respaldatorio del informe científico "La

vegetación del nordeste de la Provincia de Entre Ríos” (1878). Esta publicación se sumó a otras dos realizadas entre 1874 y 1879 a través del botánico alemán August Grisebach, de la Universidad de Göttingen: *Plantae Lorentzianae* en 1874 y *Symbolae ad Floram argentinam* en 1879, sobre los materiales botánicos colectados por él y junto a su ayudante y colega de la Universidad Nacional de Córdoba, Jorge Hieronymus (Hicken, 1923; Domínguez, 1937).

Vinculado a estas publicaciones, el Museo obtuvo en mayo de 1914 una colección de co-tipos de los ejemplares vegetales enviados a Grisebach. Esta adquisición fue en retribución a la donación al Emperador Guillermo II de las copias de algunos documentos de Humboldt relativos al “Viaje a las Regiones Equinocciales de América”

(1799-1804) que formaban parte del Archivo Bonpland depositado en el Instituto y la publicación No 1 del Vol. 1 del Archivo Bonpland, editada por Domínguez. Esta colección de plantas hoy forma parte del Herbario del Museo y consta de 800 especies (2800 ejemplares).

El Herbario de las Misiones Franciscanas del Chaco, Formosa, Laishí

Esta colección fue legada por el Fray Pedro Iturralde de la Orden Franciscana y confeccionada durante 1923 y 1924 junto al personal de la Misión San Francisco de Asís del Laishí, ubicada en el este de

la provincia de Formosa. Consta de 370 especies (900 ejemplares) y contiene una sub-colección de plantas empleadas en la medicina por los misioneros y los originarios qom que habitaban en la Misión. Este herbario es el material respaldatorio de una investigación presentada en Roma en la Exposición Vaticana de 1925, que se llevó a cabo en conmemoración del séptimo centenario del nacimiento de San Francisco (1226-1926) y con el fin de visibilizar las tareas emprendidas por los misioneros de la Orden Franciscana de todo el mundo (Sánchez Gómez, 2007).

Estos ejemplares recolectados, fueron remitidos al Instituto de Botánica y Farmacología donde fueron identificados desde el punto de vista botánico taxonómico por el Prof. Molino, se confeccionaron los correspondientes pliegues de herbario y se rotularon con las informaciones médicas recabadas. Como corolario, de las informaciones presentadas en aquella exposición, se publicó un pequeño libro de 99 páginas en italiano con la información resumida (Franzè, 1925).

Además, el Misionero Iturralde documentó, en libretas de campo, los usos medicinales y los nombres vernáculos en lengua qom, en castellano y en guaraní de numerosas plantas empleada en la Misión del Laishí hacia el año 1924. Hace pocos años, entre 2014 y 2017 se realizó una nueva investigación en relación con este herbario Misionero y se estudiaron las 6 libretas de campo realizadas por Iturralde, así

como el libro publicado por Franzè. Este trabajo consistió en un análisis descriptivo y etnobotánico histórico de todos los datos registrados por los misioneros franciscanos encontrados hasta la fecha, dando como resultado un total de 512 datos etnobotánicos, de los cuales el 52 % (267) eran datos inéditos y una gran mayoría (461 datos, 90 %) correspondían a 167 especies vegetales de uso medicinal. Además, se identificaron 14 especies vegetales nuevas para la provincia de Formosa, 5 plantas alimenticias novedosas para las naciones del Gran Chaco y la primera documentación del empleo de un ictiotóxico vegetal por parte de los qom (Anconatani y Scarpa, 2015; Scarpa y Anconatani, 2017).

Bibliografía

Anconatani, L. M. y Scarpa, G. F. 2015. Etnobotánica histórica de las Misiones Franciscanas del este de Formosa I: Hallazgos documentales de fuentes primarias, análisis crítico y comparación con la obra “Erbe medicinali del Chaco” de Franzè (1925). *Dominguezia*, 31: 49-61.

Anconatani, L. M., Riabis, M. y Wagner, L. M. 2020. Historia inédita y actualidad del archivo Bonpland en el Museo de Farmacobotánica Juan Aníbal Domínguez (FFYB-UBA). *Bonplandia*, 29 (2): 181-190.

Autran, E. 1903. Enumeration des plantes récoltées par Miles Stuart Pennington

pendant son premier voyage à la Terre de Feu, en 1903. *Trabajos del Museo de Farmacología*, 10.

Basualdo, I. 1993. Teodoro Rojas, un Botánico Paraguayo ilustre. *Rojasiana*, 1 (1): 1-2.

Domínguez, J. A. 1903. Datos para la Materia Médica Argentina, Tomo I. *Trabajos del Museo de Farmacología*, 1. Domínguez, J. A. 1928. El Instituto de Botánica y Farmacología de la Facultad de Ciencias Médicas de Buenos Aires. Buenos Aires: Imprenta de la Universidad.

Domínguez, J. A. 1937. La Flora Argentina. En: Publicación No 5 de la Comisión Honoraria de Reducciones de Indios. Ministerio del Interior, Buenos Aires. 9-11.

Domínguez, J. A. 1944. Catálogo de colecciones 1898-1944. Instituto Nacional de botánica “Julio A. Roca”. Facultad de Ciencias Médicas, Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires.

Franzè, D. (ed). 1925. *Erbe medicinali del Chaco*. Con prefazione e note del Dott. P. Domenico Franzè O.F.M. e Legnami Industriali Argentini. Contributto delle Missioni Francescane della Repubblica Argentina all’Esposizione Missionaria Vaticana. Frateñño Treves, Roma.

García, S. y Mayoni, M. G. 2019. Los museos y gabinetes de ciencias en los colegios nacionales de la Argentina

(1870-1880). Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani", serie 3, 50:135-162.

Giberti, G. C. 2011. Herbario de Plantas Usuales del Paraguay y Nordeste argentino atribuido a Domingo Parodi conservadas en el Museo de Farmacobotánica " Juan A. Domínguez. Dominguezia, 27(2): 57-62.

Graham Kerr, J. 1893. The Pilcomayo Expedition. Trans, and Proc. Bot. Soc. Edinburgh, 19: 10-32.

Hassler, E. 1909. Contribuciones a la Flora del Chaco argentino-paraguayo, primera parte: Florula Pilcomayensis. Trabajos del Museo de Farmacología, 21: 1-154.

Hiken, C. 1923. Evolución de las ciencias en la república argentina VII. Los estudios Botánicos. Buenos Aires: Ed. Coni.

Holmberg, E. L. 1887. Viaje a Misiones. Boletín de la Academia Nacional de Ciencias de Córdoba. Tomo X. Buenos Aires: Imprenta de Pablo Coni,

Latzina, E. 1935. Index de la Flora dendrológica argentina. En: Publicación No 3 de la Comisión Honoraria de Reducciones de Indios. Ministerio del Interior, Buenos Aires. 3-118.

Lorentz, P. G. 1878. La vegetación del Nordeste de Entre Ríos. Buenos Aires Imprenta dl Economista.

Morong, T. y Britton, N. L. 1892-1894. An Enumeration of the Plants Collected by Dr.Thomas Morong in Paraguay, 1888-1890. Annals of the New York Academy of Sciences, 7: 45-637.

Sánchez Gómez, L. A. 2007. Por la Etnología hacia Dios: la Exposición Misional

Vaticana de 1925. Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, 62 (2): 63-107.

Scarpa, G. F. y Anconatani, L. M. 2017. Etnobotánica histórica de las misiones franciscanas del este de Formos II: Identificación y análisis de datos inéditos y reelaboración integral de fuentes ya publicadas a partir de hallazgos documentales. Dominguezia 33 (2): 37-79.

Tognetti, L. 2004. La Academia Nacional de Ciencias: Los naturalistas, publicaciones y exploraciones. Córdoba: Academia Nacional de Ciencias.

Notas

¹Durante sus funciones como docente Lorentz integró en 1879 la comisión científica de la expedición militar a Río Negro dirigido por Julio A. Roca.

Desde el origen

Autoras: Gisela Romano; Lucila Aranda; Graciela Giuliano

Pertenencia institucional: Museo de la Psicología Experimental en la Argentina "Dr. Horacio Piñero", Facultad de Psicología, UBA

Palabras clave: Museo Interactivo- Espacios Educativos- Aprendizaje- Psicología Experimental

Mail de contacto: museopsicologia@gmail.com

RESUMEN

Destinado a permanecer en los sótanos de la por entonces Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, los aparatos que formaron parte de la copiosa colección del primer laboratorio de Psicología Experimental Fundado por el Dr. Horacio Piñero en 1901, fueron rescatados en 1989 por la Profesora Loes Arnaiz e integrados a un programa de Investigación con la impronta de reconocer, reparar, reconstruir y poner en funcionamiento el instrumental que permitió a finales del siglo XIX y principios del XX dar consistencia a los descubrimientos de la Psicología Experimental concebidos bajo las leyes y principios de las teorías que los sustentaban. La impronta interactiva que caracterizó el Museo de Psicología lo instituyó como pionero en el ámbito universitario, trasladándose luego a las áreas secundarias y primarias, permitiendo mostrar la transferencia del conocimiento a todos los espacios educativos, como una interesante y entretenida cualidad del aprendizaje.

Introducción

La psicología experimental recorre un vasto campo de investigaciones, descubrimientos y aplicaciones que permitieron incursionar en todas las áreas del desarrollo humano comprometidas en el mejoramiento de la calidad de vida de la población en general. A partir del siglo XIX, comenzó sistemáticamente una verdadera revolución científica con discusiones teóricas que obligaron a un perfeccionamiento tecnológico cada vez más sofisticado tratando de dar respuesta a las diversas problemáticas que surgían en las áreas de educación, salud, jurisprudencia, laborales, etc... a medida que las sociedades se modernizaban nuevas demandas reclamaban para sí mecanismos que les permitieran tanto acelerar la producción y el rendimiento, cuanto disminuir los riesgos de enfermedades y accidentes. A partir del Primer laboratorio de psicología experimental que Wundt fundara en 1879 en Leipzig. Alemania, la tecnología comienza a desplegar todo su ingenio al servicio de las teorías que desarrollaban todo su potencial creativo tejiendo una verdadera y novedosa ingeniería de constructos teóricos

alrededor del estudio de la Percepción. Los Laboratorios comenzaron a expandirse en Europa y nuestro país fundó el primero en 1901, cuando sólo había siete en el mundo. De ése primer Laboratorio que fundara el Dr. Horacio Piñero en el Colegio Nacional de Buenos Aires y trasladara luego a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires nuestro museo conserva restaurado y en funcionamiento, parte del instrumental precursor de importantes investigaciones y responsable de múltiples mejoramientos en la calidad de vida de la sociedad en general. Nuestra perspectiva hoy es transferir este conocimiento a la mayor cantidad de instituciones nacionales e internacionales, utilizando todos los recursos disponibles tanto en el dictado presencial como a través de las TICS, abriendo charlas y debates a través de Skype, o recurriendo a los videos compilados en cursos y talleres, que posibiliten a estudiantes y docentes acceder por un lado a la memoria histórica de la entrada de la psicología experimental en nuestro país y por otro al uso de todo el instrumental disponible, conjuntamente con su explicación teórico-técnica del porqué de su construcción y vigencia actual, además de la posibilidad de acceder a la guía y construcción de réplicas que permitan verificar la vigencia actual de aquellas primeras investigaciones y descubrir algunas variables que aún conservan su utilidad y otras que todavía se encuentran en vías de desarrollo sin haber encontrado aún

una respuesta científica. Propiciando además, la apertura de ferias de ciencias con la construcción de réplicas de instrumental sencillo por parte de alumnos del nivel primario y medio a fin de facilitar al máximo la comprensión de cómo surgieron los descubrimientos iniciales en memoria, aprendizaje cognitivo, aprendizaje motor, tiempos de reacción visuales, auditivos y motores, y cómo nacieron las distintas teorías perceptivas de la audición, visión cromática, integración tridimensional, que se originaron durante los siglos XIX y XX encontrando su respuesta en este siglo XXI.

Una Nueva Etapa

Desde el 2014 se entabló la necesidad de difundir nuestra actividad a través del **Museo Itinerante**, en un primer momento la elección recayó en Colegios Secundarios ubicados en barrios vulnerables del conurbano bonaerense, cuyos alumnos no contaban con recursos económicos para transportarse a nuestra institución, trasladándose más tarde en principio, a los establecimientos de la Provincia de Buenos Aires donde funcionan Escuelas Primarias y Secundarias de **Áreas Rurales**, como la Escuela N° 7 y N° 5, ubicadas sobre el Km. 105.500 de la Ruta 3 perteneciente a la Localidad de San Miguel Del Monte, además la N° 3 de Francisco A. Berra y la N° 9 de Eucaliptos, todas del mismo partido, las cuales fueron visitadas en

2016 y 2017. Durante 2018 generamos el Primer Congreso Sudamericano de Museos Universitarios realizado el 13 y 14 de septiembre en el Centro Cultural Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires, bajo el lema “Los Museos Universitarios en el Siglo XXI”, cuya repercusión generó una carta de intención en la cual se manifestaron aciertos y carencias de nuestros museos Universitarios, poniendo en relevancia la importancia cultural, histórica y científica de nuestro patrimonio tangible e intangible, engalanando la cultura académica introducida por nuestros predecesores. Proponiendo además la realización de un Segundo Congreso en septiembre de 2020, anticipando el bicentenario de la Universidad de Buenos Aires y conjugando la historia, el arte y la ciencia de la cual los museos acucian su invaluable patrimonio. En 2019 nos abocamos en la incursión de nuevos campos como los Hogares de Cristo, comunidades que basan su proyecto de vida en tres conceptos, “Tierra, Techo y Trabajo” desempeñando una más que relevante labor con los más vulnerables, implementando un sistema de red asistencial que comprende un verdadero desafío en la recuperación tanto de conductas adictas, cuanto en el tratamiento del maltrato, uno de los flagelos más preocupante en este siglo XXI. Nuestro compromiso con la transferencia del conocimiento a la comunidad educativa es la nueva misión encaminada a llenar los huecos que muchas veces

la distancia, la malas condiciones climáticas o la misma falta de recursos, impiden que estas gamas etáreas se acerquen a la gran ciudad, para nutrirse de esta nueva forma de incorporar todo este caudal de conocimientos en la interacción con réplicas de aparatos, que dieron origen inclusive a novedosas formas de aprendizajes más allá de la misma rama de Pedagogía, que surge en nuestro país con el nombre de Paidología, proveniente de los estudios realizados entre 1892 y 1896, por el doctor Víctor Mercante en su modesto laboratorio de Psicología Experimental en la provincia de San Juan. Tomando en cuenta además que la educación transmite leyes y principios descubiertos por la psicología experimental hemos ampliado nuestro campo de acción al área clínica, con la intención de comunicar cómo el uso abusivo de sustancias tóxicas, el maltrato emocional y físico, así como la mala alimentación, contribuyen a generar un campo fértil para la pérdida de funciones psiconeurológicas, tales como el aprendizaje tanto cognitivo como motor, deteriorando sensiblemente el área emocional, hasta el punto de reducirla en ocasiones a aquellos que se definen como “Inválidos Emocionales”, sujetos incapaces de manifestar emociones debido al deterioro sufrido por lo anteriormente expuesto. Siguiendo los pasos de nuestros precursores nuestra misión consiste en acercar a la población rural las muestras interactivas con la finalidad de que puedan incorporar el aprendizaje que

estos aparatos transfieren, en el fino espíritu del juego participativo en los más pequeños y la incorporación visual con conceptos simples en contacto con el instrumental para los adultos.

Conclusiones

Una deuda aún pendiente es la incorporación sistemática de los alumnos de la carrera dentro de nuestra facultad, ya que tanto los alumnos de la Licenciatura como los del Profesorado, muestran un extraño desconocimiento y desinterés por la existencia del museo, debido a que tal vez sea realidad aquello de que “Nadie es profeta en su tierra”, apoyado posiblemente por las teorías psicoanalíticas preponderantes en nuestra Facultad y por la reducida difusión que mantuvo el Museo desde su creación en 1991 hasta 2009 año de su resurgimiento, en el cual se decidió enmarcarlo y darle una continuidad sistemática, dentro de la política institucional universitaria la cual proporcionó las bases para una difusión adecuada, a pesar de la cual no se ha logrado instaurar el interés sistemático de los alumnos por interiorizarse en las actividades del museo, mas allá de las materias obligatorias en las que realizan los talleres como actividad curricular.

BIBLIOGRAFÍA

Giuliano, Graciela; Lores Arnaiz, María del R.; et. al. (2011). Visiones y Misiones Museísticas, Actas de las III^o Jornadas del MERCOSUR sobre Patrimonio Intangible, Mar del Plata, del 13 al 16 de abril de 2011.

Giuliano, Graciela; Aranda, Lucila (2014). El museo de Psicología y la Educación no formal, V Encuentro de Museos Universitarios del Mercosur- Encuentro de Latinoamérica y del Caribe.

Lores Arnáiz, María del R., Giuliano, Graciela (1997). La Integración del Primer Museo de la Psicología Experimental Argentina en la Universidad de Buenos Aires, Actas de las V Jornadas de Investigación en Psicología, Fac. de Psicología, UBA.

Lores Arnaiz, M del R; Giuliano Graciela (2009). Raíces de la Psicología Experimental en Argentina, Actas del 1^o Congreso Internacional de pedagogía Universitaria, Buenos Aires, EUDEBA, Universidad de Buenos Aires.

El Patrimonio de la Ciencia y la Tecnología en los planetarios

Autores: Marcelo Cavalcanti da Silveira y Marcus Granato.

Pertenencia institucional: Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) - Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST / MCTI).

Palabras clave: Patrimonio de ciencia y tecnología, planetario, patrimonialización, musealización.

Mail de contacto: mcs@ufrgs.br y marcus@mast.br

RESUMEN

La investigación adelantada versa sobre el Patrimonio Cultural de la Ciencia y la Tecnología (PCC&T) de los planetarios de Brasil, entendido este como el legado tangible e intangible relacionado con el conocimiento científico y tecnológico, pero en lo que se refiere, específicamente, a su dinámica científica, desarrollo tecnológico y enseñanza. En este sentido, se hizo un levantamiento de información sobre los planetarios en Brasil (2018)—teniendo en cuenta, especialmente, sus principales características—, encontrando cerca de 150 planetarios; y se compilaron datos sobre sus proyectores. Se buscó reconocer qué valores podrían estar asociados a los proyectores de estrellas que permitan caracterizarlos como PCC&T. Posteriormente y para su análisis, se seleccionaron nueve planetarios instalados en Brasil entre 1957 y 1980, de los cuales cuatro hacen parte de universidades federales. El objetivo consiste en comprender si los valores involucrados con esos objetos justifican su musealización. Como propósitos secundarios se

establecieron los siguientes: Proponer una metodología para la documentación museológica de los objetos y sus posibilidades de comunicación; buscar las relaciones existentes entre las teorías actuales de patrimonio y de la museología para la formación de nuevos patrimonios, en especial los ligados a bienes culturales utilizados en los planetarios; y comprender los elementos relacionados con los objetos de ciencia y tecnología. Como resultados se identificaron determinados valores históricos, estéticos y científicos, entre otros, que permiten decir con propiedad que esos bienes culturales deben ser estudiados, documentados, conservados y expuestos. La investigación se desarrolla en el programa de posgrado en Museología y Patrimonio UNRIO/MAST.

INTRODUCCIÓN

La investigación, en progreso, estudia los planetarios y sus proyectores de estrellas en busca de los valores estéticos, históricos y tecnológicos de esos enseres fundadores. Específicamente, de los proyectores

opto-mecánicos instalados en Brasil entre 1957 y 1980 ya desactivados o aún en funcionamiento, con fines de una posible musealización. Este estudio está basado en un trabajo previo de maestría¹, centrado en el Planetario de Porto Alegre (Silveira, 2019).

Por consiguiente, la actual investigación utiliza variables de la pesquisa preliminar, entre ellas el número de planetarios. Con datos a 2018, se identificaron 153 planetarios en Brasil, de los cuales 94 estaban en funcionamiento; de 54 instituciones no se obtuvo respuesta, mientras que los cinco planetarios restantes habían sido cerrados definitivamente (Silveira, 2019). De los 26 estados en que está formado Brasil, 24 tenían algún tipo de planetario, aunque Brasilia Distrito Federal también. En la actualidad, según datos de la *Associação Brasileira de Planetários (ABP)*, se registran 43 planetarios fijos en las diversas regiones del país.

Los planetarios fijos tienen una fuerte presencia en las ciudades en donde están ubicados y son puntos de referencia no solo para el turismo sino, también, para las ciencias. Son edificios que llaman mucho la atención, principalmente por su techo abovedado, en su mayoría, y líneas características.

Aún hoy el continente (edificio) tiene una gran importancia en la caracterización de los espacios museales, mientras que en el caso de los planetarios son los proyectores de estrellas los elementos que los definen y enmarcan en ese concepto.

En Latinoamérica, el primer proyector de estrellas fue un Spitz modelo B — instalado en el Planetario de Montevideo e inaugurado en febrero de 1955—, aún en funcionamiento. En Brasil, en enero de 1957, se inauguró el Planetario de “São Paulo”, siendo el primer planetario Zeiss del hemisferio Sur, un modelo III.

La investigación da cuenta de nueve planetarios (todos fijos): São Paulo, Río de Janeiro (2), Goiás, Santa Catarina, Rio Grande do Sul (2), Brasilia Distrito Federal y Paraná. De estos, cuatro pertenecen a universidades federales, dos son municipales, dos estatales y uno de la Escuela Naval. Los proyectores son: un modelo Zeiss III, un A-1 Spitz, dos RFP Zeiss ZKP1 y cinco Zeiss Spacemaster. Uno de estos últimos, el Zeiss Spacemaster de Porto Alegre, fue analizado —como ya se mencionó— en el desarrollo del trabajo de maestría ya citado.

El Patrimonio de la Ciencia y Tecnología

En 2017, en el Museo de Astronomía de Río de Janeiro (MAST)² se formuló la Carta do Rio de Janeiro acerca del Patrimonio Cultural de Ciencia y Tecnología (PCC&T), la cual proclama lo siguiente: *O Patrimônio Cultural da Ciência e Tecnologia constitui-se do legado tangível e intangível relacionado ao conhecimento científico e tecnológico produzido pela humanidade, em todas as áreas do conhecimento, que faz referência às dinâmicas científicas, de desenvolvimento tecnológico e*

de ensino, e à memória e ação dos indivíduos em espaços de produção de conhecimento científico. Estes bens, em sua historicidade, podem se transformar e, de forma seletiva lhe são atribuídos valores, significados e sentidos, possibilitando sua emergência como bens de valor cultural (CARTA, 2017).

Aunque en las definiciones de la Carta de Río no se hace referencia de forma directa a los planetarios, se entiende que los proyectores de estrellas y los planetarios pertenecen al Patrimonio Cultural —material e inmaterial— de la Ciencia y la Tecnología, debido a que este incluye las prácticas de enseñanza y divulgación de los conocimientos científicos, actividades que son comunes en los planetarios y para cuyo fin son usados los proyectores. Por sí mismos, los proyectores opto-mecánicos no pueden considerarse instrumentos científicos, sin embargo, son artefactos complejos que sirven a la docencia y eso es, precisamente, lo que los define como PCC&T.

Por otro lado, según Ulpiano Meneses: "Aunque el patrimonio debe ser tratado de forma unificada, sin distinguir las categorías de material, intangible, natural, medioambiental, histórico, arquitectónico, artístico, etc.", las calificaciones son necesarias para la correcta comprensión de lo que, concretamente, es patrimonio, en este caso el PCC&T (Silveira, 2019).

Valores

A partir de esta comprensión

del patrimonio, se investigarán los valores añadidos a los planetarios y sus proyectores. Un bien cultural se convierte en patrimonio cuando tiene ciertos valores que se distinguen de los de otros objetos similares o, dicho de otra manera —utilizando el concepto de semióforo de Pomian—, cuando representa algo diferente de su valor utilitario y se distingue de otros objetos. La valoración es la clave de la patrimonialización y por eso deben identificarse los valores que puedan estar asociados a objetos, tangibles o intangibles.

Se usarán los conceptos de los que se ocupa Alois Riegl en su clásico *El culto moderno a los monumentos* (2014), con base en valores de memoria, como la antigüedad, la historia y los valores conmemorativos. Así mismo, se hace necesario considerar los valores tecnológicos extrínsecos de los proyectores, pero también los valores estéticos, ya que los planetarios opto-mecánicos tienen un diseño propio que es relativo al tiempo de su producción. Además, los proyectores de planetario opto-mecánicos representan un determinado momento de desarrollo tecnológico, traen consigo sus propios valores y, adicional a ello, representan el período en el que estuvieron en uso. Por tanto, en esta investigación se pretende tener en cuenta el uso dado a los proyectores, las personas que los emplearon en las sesiones para el público y los responsables de su mantenimiento y reparación.

Planetarios

La primera presentación de un planetario de proyección — fabricado por Carl Zeiss— tuvo lugar en 1923 en la ciudad de Jena, Alemania, a ya casi 100 años. Tras esta primera presentación, los planetarios se extendieron por todo el mundo. Los proyectores de estrellas —planetarios— son instrumentos que simulan el cielo estrellado y sus movimientos. Por la proyección de las estrellas, respectando sus tamaños y posiciones en un domo, creando la sensación de estarnos inmersos en un cielo estrellado como en la realidad. Se utilizan principalmente para la enseñanza y difusión de la Astronomía. Esa es una cuestión controversia, hay un entendimiento que los planetarios son para la difusión de la ciencia o para el entretenimiento. Nosotros defendemos que eso cambia de planetario a planetario siendo que muchos tienen como principal actividad la enseñanza. Y, entendemos aún que pueden servir además para la enseñanza de diversas ciencias y no sólo la astronomía. Por supuesto que no desconocemos su potencial para la recreación y la difusión científica.

Ese trabajo sobre los planetarios comenzó a finales de 2003, cuando el primer autor comenzó a trabajar en el Planetario de Porto Alegre. Él había tenido una aproximación con la Museología y había llamado su atención el mínimo sentido de pertenencia de los planetarios hacia los museos, que se

hacía evidente en el personal involucrado. Otro factor de gran relevancia tuvo que ver con el hecho de que en esa época se presentaba un cambio en la tecnología de proyección y las instituciones estaban reemplazando los viejos proyectores opto-mecánicos por sistemas digitales “*full dome*”.

Entendiendo que los viejos equipos podrían ser sencillamente descartados y, posiblemente también, podrían llegar a perderse, se buscó encontrar una solución viable para mantener el proyector del Planetario de Porto Alegre, en uso o preservado. Para lograrlo se hacía necesario el apoyo de la comunidad de los planetarios, como también, agregar valores a los objetos. Inicialmente, se llevaron a cabo estas acciones con el proyector Spacemaster del Planetario de Porto Alegre. Se comprobó, entonces, que este planetario cuenta con las características de un museo y con todas las condiciones para conservar el proyector, aun cuando estuviera desactivado.

CONSIDERACIONES

En el actual momento, lo que fundamenta este trabajo tiene que ver con los valores encontrados para el proyector de estrellas Spacemaster —mencionado en la disertación (Silveira, 2019)— si también están presentes en los proyectores de los nueve planetarios de la investigación. El valor histórico y documental de los proyectores fundadores es reconocido por la comunidad de los planetarios,

pero carece de una base científica y teórica por parte de esta misma comunidad. Después de encontrar los valores asociados a los planetarios y sus proyectores se buscará en la bibliografía existente y en la metodología de documentación museológica los mejores procedimientos para promover la documentación de estos objetos, eso, con el fin de implementar las acciones que permitan su preservación.

La investigación está en sus comienzos y aunque ya tiene una base sólida y un trabajo anterior, es necesario recuperar algunos datos para actualizarlos, así como para buscar otros aportes en materia de nuevo conocimiento y/o de información. Por consiguiente, se hace necesario recopilar y organizar la información sobre los objetos que se pueden patrimonializar, así como también discutir los valores añadidos a los objetos relacionados con los planetarios.

Uno de los objetivos de esta investigación es realizar un levantamiento de datos de los nueve planetarios mencionados y sus equipos proyectores, con base en estudios previos, pues la idea es proponer acciones de preservación y proponer modelos de documentación para esos objetos. Aunque entre los nueve planetarios todos son públicos, pertenecen a los diferentes ámbitos administrativos, ya sean municipales, estatales o federales. Además, cuentan con estatutos jurídicos diversos, este hecho permite la verificación de las características de cada planetario y su

comparación y cómo eso se refleja en sus actividades. Recordemos que cuatro planetarios pertenecen a Universidades Federales y vamos a compararlos a los otros cinco, en relación con su gestión y también sus actividades y vinculación con el mundo de los museos.

El estudio surgió a raíz de una pregunta abierta sobre la situación de los proyectores que aún están en uso y la relación directa de estos con su patrimonialización y musealización. De los nueve planetarios de la pesquisa, cinco ya cambiaron sus proyectores fundacionales. En este momento se está recopilando información sobre el estado de los proyectores desactivados, aunque se sabe que al menos uno está en riesgo de pérdida. De ahí la importancia de identificar los valores que pueden estar asociados a estos instrumentos y que justifican su preservación.

Adicional a lo anterior, se tiene la intención de adoptar una postura proactiva en relación con la comunidad de los planetarios en aras de demostrar la importancia de preservar la materialidad de los equipos planetarios. En este sentido, es necesario desarrollar acciones que permitan a la comunidad planetaria involucrarse en este proceso y, así, poder realizar inventarios participativos que redunden en un efectivo reconocimiento de ese patrimonio y su consecuente preservación.

REFERENCIAS

Carta Do Patrimônio De Ciência E Tecnologia: produção e desdobramentos. (2017) in:

Granato, M.; Ribeiro, E.; Araújo, B. *Cadernos do Patrimônio da Ciência e Tecnologia: instituições, trajetórias e valores*. Rio de Janeiro; Museu de Astronomia e Ciências Afins.

Riegl, A. (2014). *O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem*. 1ª edição. São Paulo; Perspectiva.

Silveira, M. (2019). *Projeto de Estrelas Spacemaster: elementos para sua preservação e musealização*. Dissertação de mestrado PPG-PMUS-UNIRIO-MAST- Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.unirio.br/ppg-pmus/copy_of_marcelo_cavalcanti_silveira.pdf>.

Notas

¹Maestría llevada a cabo en el Programa de Posgrado en Museología y Patrimonio de la “Universidade Federal do Estado de Rio de Janeiro (UNIRIO)” en acuerdo con el “Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST / MCTI)”, en el período 2017 a 2019. Trabajo completo disponible en: <http://www.unirio.br/ppg-pmus/copy_of_marcelo_cavalcanti_silveira.pdf>.

²Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST / MCTI

El Museo UNAM Hoy: cruce de comunidades y saberes

Autora: Claudia de la Garza Gálvez

Pertenencia institucional: UNAM, Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación

Palabras clave: museo histórico - comunidad

Mail de contacto: claudiadelagarzagalvez@gmail.com

RESUMEN

Entre los 27 museos y espacios expositivos que forman parte de la red de la Universidad Nacional Autónoma de México, el Museo UNAM HOY es el más reciente y difícil de clasificar. Desde que abrió sus puertas en 2016, este singular espacio museístico situado en el corazón de la Ciudad de México, en el predio en donde en el siglo XVI inició la vida universitaria, ha buscado convertirse en un lugar de encuentro entre expresiones, saberes y comunidades universitarias. Esta intervención aborda la propuesta del Museo UNAM HOY, el cual, como cualquier otro museo universitario, es un laboratorio, un espacio dedicado al apoyo de las labores docentes y a la divulgación de los valores universitarios, pero cuyo tema no es otro que la propia Universidad. Con un enfoque interdisciplinario y complementario, el Museo se sitúa fuera de las tipologías museológicas tradicionales: en cierto modo, puede considerarse un museo histórico, ya que parte de su misión es dar cuenta de la historia de nuestra institución y de las mujeres y hombres que la han construido, sin embargo, su temática principal es, como su nombre

lo indica, el presente de la Universidad, lo que está ocurriendo hoy en sus aulas, sus laboratorios, sus centros de investigación. Aunque el museo posee una pequeña (pero significativa) colección, su principal patrimonio son las personas que en él participan: investigadores, profesores, estudiantes, vecinas y vecinos, quienes a través de exposiciones, eventos y un nutrido programa público, comparten aquí sus saberes en las ciencias, las artes y las humanidades para abrir conversaciones y así, promover el pensamiento crítico y libre.

Patrimonio universitario artístico en el ámbito iberoamericano

Autora: Manuela García Lirio

Pertenencia institucional: Universidad de Granada

Palabras clave: museo universitario, patrimonio universitario, arte, colección, iberoamerica

Mail de contacto: magali@ugr.es

RESUMEN

Esta propuesta pretende ser un primer acercamiento a los museos y colecciones universitarias de arte en el ámbito iberoamericano, como resultado del trabajo elaborado en mi Tesis Doctoral.

Los museos universitarios en Iberoamerica son grandes desconocidos dentro del panorama internacional en general, aunque esta problemática también es compartida a nivel individual en cada uno de los países recogidos en esta investigación. Se desconocen sus colecciones, su labor didáctica y divulgativa dentro de las instituciones académicas y, en consecuencia, también queda reflejado en la sociedad.

Patrimonio universitario artístico en el ámbito iberoamericano pretende servir como nexo de contacto entre los distintos países tratados con el objetivo de diseñar estrategias conjuntas de planes de desarrollo y gestión de recursos para la administración específica de cada uno de los museos y colecciones universitarias, establecer metodologías, criterios y estándares de gestión museal que permitan la proyección de sus colecciones tanto a nivel nacional como

internacional y en definitiva, dibujar estrategias conjuntas de comunicación y divulgación.

El objeto de estudio se centra en diez países: España, Portugal, Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, México, Perú y Venezuela; cuarenta y nueve universidades y un total de ochenta y cuatro ejemplos de museos y colecciones universitarias de arte, con similitudes y diferencias entre sí. Entre los ejemplos se encuentran cuatro de las cinco universidades declaradas Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO: la Universidad de Alcalá, la Universidad de Venezuela, la Universidad Nacional Autónoma de México y la Universidad de Coímbra.

INTRODUCCIÓN

Hablar de patrimonio universitario no siempre nos sitúa en escenarios museales insertados en el campus universitario. Sin embargo nos ofrece otras muchas variantes y recursos expositivos que enriquecen las infraestructuras de la Universidad.

Estudiar el patrimonio de la Universidad, supone estudiar la trayectoria académica,

política y cultural de esta institución de estudios superiores. Una herencia que el tiempo nos ha conservado hasta nuestros días y que estamos obligados a conservar y divulgar. Profundizar en los orígenes históricos y construir un corpus que recoja todos los acontecimientos importantes del patrimonio universitario no es nada fácil.

Todas las grandes universidades, con más o menos historia, tienen sus propias colecciones patrimoniales, algunas desembocan en la construcción de un museo, otras con distintas políticas culturales, desembocan en pequeñas o grandes muestras del acervo cultural de la universidad.

No sería posible la existencia de museos sin la consolidación previa de sus colecciones; colecciones de diversas áreas de conocimiento que definen la temática del museo. Desde que en 1683 quedó constituido el primer museo universitario, Ashmolean Museum, diferentes universidades han trabajado en labores de recopilación, identificación, restauración, conservación y difusión de su propio patrimonio, que en muchos casos es producto de ciertas donaciones y adquisiciones.

Objetivos

Los objetivos planteados al inicio de la investigación han sido los siguientes:

- Poner en valor el patrimonio universitario artístico, que entendemos no ha recibido por parte de los especialistas el reconocimiento que le corresponde.

- Analizar y comparar la situación de los museos y colecciones universitarias en los distintos ámbitos geográficos analizados, España, Portugal e Iberoamérica, para conocer las distintas políticas universitarias llevadas a cabo dentro de las instituciones depositarias de estos bienes patrimoniales.

- Ofrecer la oportunidad de contemplar de manera ordenada y discursiva, un conjunto de obras que están habitualmente dispersas por diferentes campus y edificios dentro de las universidades seleccionadas, contando algunos de ellos con un acceso muy limitado.

- Sensibilizar a la institución universitaria de la necesidad de establecer un plan de actuaciones encaminado a mejorar su visibilidad, para garantizar su conocimiento y disfrute por parte de la sociedad.

El objetivo fundamental es dar a conocer, de manera comparada, el patrimonio universitario, contribuyendo a su sensibilidad, conservación y puesta en valor, pues a pesar de la existencia de distintas redes nacionales e internacionales, cada universidad trabaja de forma independiente. Es necesario diseñar estrategias comunes de acción para facilitar la preservación de este rico y desconocido patrimonio.

Metodología

La metodología, iniciada en un primer momento en una búsqueda bibliográfica y hemerográfica, fue enriquecida con

tres estancias de investigación: Perú, Portugal y México. Las más de 80 entrevistas realizadas, tanto de forma física como virtual, también han sido una fuente directa de conocimiento. Todo ello nos ha permitido diseñar un directorio que incluye 38 museos universitarios y 46 colecciones universitarias.

Para evitar el denso desglose de cada uno de los ejemplos tratados, consideramos oportuno y mucho más interesante centrar el resto del trabajo en las conclusiones, respetando así la extensión permitida.

Conclusiones

A pesar de haber establecido un itinerario por diez países distintos, bajo el mismo denominador común: patrimonio universitario artístico, y teniendo en cuenta que el ámbito iberoamericano es mucho más extenso que los 84 ejemplos referenciados, hemos detectado las siguientes conclusiones comunes a los tres ámbitos geográficos analizados:

- Las universidades son conscientes de que la actividad cultural constituye un potente mecanismo para el desarrollo social, económico, cultural y especialmente humano. Sin embargo, la mayoría no cuentan con recursos económicos ni humanos suficientes para afrontar las necesidades que estos requieren.
- Los museos universitarios avanzan muy lentamente con respecto a otras tipologías museísticas, que están constantemente actualizando sus contenidos y adaptándose a las

nuevas necesidades de la sociedad, utilizando herramientas digitales, como Instagram o Tik Tok, para acercarse a un público más joven.

- En relación a la conclusión anterior, la mayoría de los museos universitarios continúan trabajando en sus acervos, realizando tareas de digitalización y documentación y son muy pocos los que cuentan con sus colecciones totalmente digitalizadas, actualizadas y al servicio de la sociedad.

- Dentro de los ejemplos analizados detectamos una importante ausencia de servicios propios de conservación preventiva y restauración. En líneas generales, muchas de las universidades analizadas externalizan estos trabajos y cuentan de forma puntual con restauradores para llevar a cabo, las tan necesarias tareas de conservación y restauración, de las distintas colecciones patrimoniales.

- Hemos detectado, a través del trabajo de campo, que el cambio de gobierno institucional en la universidad perjudica la gestión del patrimonio universitario. A esto habría que sumarle la carencia de una normativa que ayude a regular de una forma unitaria todo el patrimonio universitario. Pues son muchas las universidades que mencionan a los anteriores equipos de gobierno para justificar el estado, en algunas de ellas "lamentable" en el que se encuentra el patrimonio

universitario.

- El coleccionismo ocupa un papel fundamental en la consolidación de muchos de los ejemplos analizados. Gracias a las inquietudes de M^a Josefa Huarte, Luis Simarro, José Félix Llopis, Luis González Robles, Jalón Ángel, Martínez Guerricabeitia, Cesáreo Rodríguez Aguilera, Helga de Alvear o Juana Mordó en España; Murilo Mendes o Francisco Matarazzo en Brasil; Julio Vásquez Cortés o Marco Aurelio Bontá en Chile, Jacinto Jijón y Caamaño en Ecuador y Leopoldo Flores o Daniel Rubín de la Borbolla en México, entre muchos otros y sus posteriores donaciones a las instituciones académicas, ha sido posible la consolidación de muchas de estas colecciones e incluso la creación de museos de nueva planta.

- Igualmente, junto a la importancia de los coleccionistas, está el papel de los impulsores y gestores culturales por crear nuevas iniciativas. En este sentido debemos mencionar algunos ejemplos como Germán Carnero Roqué, impulsor de la colección de Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en Lima (Perú), Francisco Fernández Sánchez, impulsor de la Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada o Daniel Rubín de la Borbolla, impulsor de la Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional Autónoma de México.

- El arte contemporáneo actúa como hilo conductor en muchas colecciones universitarias. Existen autores que comparten fondos de distintas instituciones académicas, tales como Tàpies por ejemplo, presente en la Universidad de Navarra, en la Colección Martínez Guerricabeitia de la Universidad de Valencia o en la Universidad Pompeu Fabra con la que se inaugura un nuevo itinerario cultural y artístico. Otras firmas con las que nos hemos encontrado de forma reiterada han sido Eusebio Sempere, Oteiza, Picasso, etc., dentro del ámbito español.

- Hemos detectado que las universidades no han invertido habitualmente en la compra de este tipo de piezas y ha sido la donación desinteresada de los artistas o de los coleccionistas la que ha permitido crear estos museos y colecciones de arte contemporáneo. También ha sido clave la celebración de Certámenes y Premios Artísticos como un instrumento clave para la consolidación de estos museos y colecciones. Podemos mencionar el premio Manuel Ángeles Ortiz de la Universidad de Jaén, los premios Alonso Cano de la Universidad de Granada, u otras convocatorias de la Universidad de Sevilla.

- La importancia del patrimonio fotográfico dentro de las universidades ha sido uno de los grandes descubrimientos dentro de

esta tesis, desde las colecciones particulares del Archivo Jalón Ángel y José Ortiz Echague o la fototeca de la Universidad de Sevilla, en España, hasta el Archivo Fotográfico Toussaint en la Universidad Nacional Autónoma de México. En todos estos casos, la fotografía se ha convertido en un testimonio personal compuesto de instantáneas que construyen visualmente el discurso narrativo de las instituciones académicas universitarias.

- Varias de las universidades mencionadas en este trabajo, enriquecen sus colecciones patrimoniales en base a certámenes y concursos. En torno a la fotografía se distinguen importantes convocatorias, tanto a nivel nacional como internacional. Desde 2015, el Archivo Jalón Ángel de la Universidad de San Jorge, lanza una convocatoria anual en base a dos categorías, Retrato y Paisaje. Dicha modalidad viene justificada por ser las dos temáticas más destacadas y abundantes en la obra del fotógrafo.

- Con respecto al tema de Redes, echamos en falta la existencia de una red a nivel nacional que esté estrechamente vinculada con el Comité Internacional de Museos y Colecciones Universitarias (UMAC), al igual que sí existe con el Consejo Internacional de Museos, ICOM España, ICOM México, ICOM Perú, etc.

- Las conexiones culturales y

académicas entre los distintos países iberoamericanos son evidentes, tras sacar a la luz los numerosos viajes que realizaron ciertas piezas artísticas, con el objetivo de crear academias enfocadas a la enseñanza y el aprendizaje, especialmente mediante las tallas y copias escultóricas. Tomemos como referencia las colecciones de la Antigua Academia de San Carlos en Ciudad de México o las colecciones del Museo Ernesto de la Cárcova y del Museo del Calco en Buenos Aires. Igualmente dichas relaciones también quedan reflejadas en la Pinacoteca de Concepción, (Chile) como resultado de la relación cultural mantenida con México.

- El patrimonio universitario artístico iberoamericano, definido con un carácter de heterogeneidad, abarca una gran riqueza y variedad patrimonial, integrado por dibujo, pintura, grabado, escultura y fotografía.

- Aunque todos los museos y colecciones universitarias son diferentes, comparten la necesidad de seguir siendo relevantes para la educación superior, en particular para la investigación y la enseñanza, para sus comunidades y para la sociedad en general. Por lo tanto, la historia de la educación, encuentra en estos museos un novedoso recurso didáctico para divulgar el conocimiento patrimonial histórico, cuyos objetos fueron diseñados

con fines didácticos y han pasado a convertirse en auténticas joyas patrimoniales. En ese sentido hemos detectado, que muchos de los ejemplos analizados, realizan importantes actividades educativas, y alguna de ellas, como la Universidad de Granada cuenta con un Programa Educativo específico dentro de su organigrama.

- La difusión es una de las piezas claves para dar a conocer el rico patrimonio de las universidades y para ello utilizan, en la mayoría de los casos, diferentes recursos como la exposición temporal, las publicaciones, el uso de medios audiovisuales y, sobre todo, las redes sociales con el objetivo de acercar sus acervos a la comunidad universitaria y al resto de la sociedad.

Avatares y diálogos entre colecciones arqueológicas y de referencia: una experiencia de conformación y gestión en la Universidad Nacional de Cuyo

Autoras: Alejandra Gasco, Laura Piazzze, Jimena Paiva, María Inés Zonana

Pertenencia institucional: ICB-UNCuyo y FFyL-UNCuyo; Centro de Estudio de Sociedad y Cultura, FCPyS-UNCuyo, LPEH-FCEN-UNCuyo, ICB-UNCuyo.

Palabras clave: Colecciones científicas, Gestión, Patrimonio universitario, Arqueología

Mail de contacto: avgasco@mendoza-conicet.gob.ar / lpiazzze@fcp.uncu.edu.ar / jimapaiva@gmail.com / inezonana@gmail.com

RESUMEN

Apuntamos a explicitar los desafíos que afrontamos durante la conformación de colecciones, tanto arqueológicas como comparativas, en diferentes unidades académicas de la Universidad Nacional de Cuyo. Este trabajo se enmarca en dos proyectos de investigación de la UNCuyo: SIIP tipo1-06/G797 y FCEN-ICB 2019 Res.Nº034-D.

Pretendemos dar cuenta del proceso de conformación de una colección de referencia osteológica (LPEH-FCEN) y de algunas zooarqueológicas (FFyL), señalando sus inicios, particularidades teórico-metodológicas, dificultades y reflexiones. Estas últimas en torno a la dinámica de consolidación y gestión en relación a su conservación, manipulación e investigación como colecciones científicas universitarias.

No escapamos a lo que sucede en Latinoamérica en donde son los mismos investigadores los encargados de construir, mantener y cuidar las colecciones. Rara vez se explicita su

existencia en el proceso de construcción del conocimiento científico y durante el proceso de enseñanza/aprendizaje. El uso incorrecto, así como no utilizarlas, transforma a las colecciones en material inútil. Por ello, consideramos de suma importancia el rol que cumplen en ámbitos académicos y su caracterización intrínseca como patrimonio provincial y universitario.

Desde el propósito inicial de ser herramientas para la investigación, estas colecciones demuestran su potencial como síntesis e integración de procesos de conocimiento que articulan diversas miradas disciplinares. De este modo, oscilan entre los ejes claves de la Universidad: docencia, investigación y extensión.

Ahora, se inicia un nuevo camino vinculado a la visibilización, institucionalización, obtención de recursos, capacitación específica para su manejo y cuidado, y fundamentalmente a normalizar lazos entre unidades académicas dentro del mismo ámbito universitario.

Derroteros y alcances del Museo de Arqueología y Antropología-UNMSM

Autor: Wilmer César Huiza Romero

Pertenencia institucional: Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

Palabras clave: Colección, disociación, desmaterialización, público

Mail de contacto: whuizar@unmsm.edu.pe

RESUMEN

El MAA-UNMSM fue fundado, en 1919, por Julio C. Tello, siendo punto de partida la “Expedición Arqueológica al Departamento de Ancash”. Con el pasar de los años la disociación, ocasionada, a los traslados realizados en 1946 y 1956, representa un problema que el museo ha venido trabajando, ante la necesidad de articular la colección.

Además es oportuno mencionar los procesos de adaptación por el distanciamiento social obligatorio, que nos permite a través del uso de las TIC's, la desmaterialización de las colecciones; implementando repositorios de consulta, ampliando nuestros parámetros operativos como zona de contacto, posibilitando la Co-creación de significados y saberes del público, a partir del patrimonio cultural del museo.

LOS INICIOS DEL MUSEO

El MAA-UNMSM fue fundado por Julio C. Tello, el 21 de octubre de 1919, con el material arqueológico recuperado, notas de campo y registros gráficos de la *Primera Expedición Arqueológica de la Universidad de San Marcos al*

Departamento de Ancash (Tello y Mejía, 1967, 251).

La primera sede que albergó al Museo fue la iglesia de San Carlos (hoy, Panteón de los Próceres), habilitándose un cuarto en lo que fue el campanario colonial, y paulatinamente ocupó la balconería y cuartos contiguos de la antigua Facultad de Letras (Tello y Mejía, 1967, 252).

La **colección** es de origen y naturaleza diversa, siendo la más representativa la proveniente de la Expedición al departamento de Ancash, realizada entre enero a mayo de 1919. Auspiciada por la Universidad de San Marcos y dirigida por Julio C. Tello, destacando los primeros trabajos en el *Templo de Chavín de Huantar* y el descubrimiento de la escultura lítica denominada *Obelisco Tello* (hoy ubicado en el Museo Nacional de Chavín), esta expedición fue fuente de información con la que Tello plantearía el origen autoctonista de las sociedades prehispánicas en Suramérica, en su publicación póstuma “*Chavín, cultura matriz de la Civilización Andina*” (Tello, 1960, 62). En 1921 el museo incorpora parte de la colección del antiguo *Museo Raimondi*, que

funcionaba en la Facultad de Medicina de la Universidad (Tello y Mejía, 1967, 252). Otra de las expediciones que contribuyó al incremento de la colección, compuesta por fardos funerarios de los cementerios de Huaca Malena y Cerro de Oro, fue la *Expedición al Valle de Asia* en 1925. En 1937 se realizó la *Expedición Arqueológica al Marañón*, auspiciada por la Universidad San Marcos y Nelson A. Rockefeller; excavando el centro ceremonial de *Sechín* (Casma) y el templo de *Moxeke* (Nepeña), en la costa nor-central del país; publicando posteriormente *“Arqueología del valle de Casma”* en 1956 (Tello y Mejía, 1967, 253). Otra colección destacada la conforma la cerámica Nasca, de más de 2000 objetos, donada por Enrique Fracchia en 1936.

Traslado 1946. El 24 de mayo de 1940 se produjo un terremoto en Lima y Callao¹ que afectó la estructura del Museo. Por este motivo, en 1943 Julio C. Tello, solicitó al Rectorado el traslado para salvaguardar las colecciones. Posteriormente las políticas culturales del gobierno, mediante la *Ley N° 10555* de 1946, dispuso la federación de los museos e institutos antropológicos nacionales con el Museo Nacional de Antropología y Arqueología (Tello y Mejía, 1967, 251). Para la Universidad esto implicó que la totalidad de las colecciones del museo universitario se trasladaran, temporalmente, en calidad de *depósito* al museo nacional, hecho que se concretó el 31 de julio de 1946. Antes del traslado las colecciones ascendían

a 14.497 especímenes, las cuales conformaron el *Inventario de 1946*.

Traslado 1956. Entre los meses de marzo y agosto de 1956, a partir de las gestiones entre la Facultad de Letras, el Instituto de Etnología y Arqueología de la Universidad con el Museo Nacional de Antropología y Arqueología, para la recuperación de las colecciones, el Ministerio de Educación Pública autorizó el retorno de las colecciones que se encontraban en calidad de *depósito*, desde 1946 en el Museo Nacional, mediante *Resolución del N°3126*; pero por la estrechez del local² designado por la universidad para albergar el material, solo se trasladó 4374 especímenes, quedando pendiente aproximadamente 10,000 especímenes (Del Águila et al. 2011, 220).

PROBLEMÁTICA DE LAS COLECCIONES

Si bien el retorno de las colecciones en 1956 implicó la coordinación entre la Universidad y el Museo Nacional, para reactivar el Museo Universitario, con las consideraciones legales *–actas notariales–* y elaborando el *Inventario de 1956*, este último no presentó características análogas al *Inventario de 1946*, sino que se caracterizó por:

- Presenta una cantidad aproximada de los objetos, por el uso de *plurales* en los objetos.
- No agrupo los objetos por colecciones, ni consideró el incremento de colecciones en el lapso de diez años.
- Los objetos consignan nuevos códigos y en algunos casos no consignan

codificación.

Esta *problemática en las colecciones*, si bien se consideró en gestiones anteriores, aún se mantiene latente. Esta situación la enfatizamos a partir de considerar una *colección* como un conjunto de objetos materiales e inmateriales que un individuo o institución, se han ocupado de reunir, siendo necesario que el agrupamiento de objetos forme un conjunto relativamente *coherente y significativo* (Desvallées y Mairessei, 2010, 26). Los objetos culturales se recargan de sentido cuando están relacionados por la historia y no cuando se nos presentan solos. Son una *fracción de la historia que necesita ser ensamblada por medio de una explicación* (Castrillón, 2014, 45).

Situación a la que sumamos el proceso de deterioro del *siglado*, dificultando la identificación del acervo que formo parte de las colecciones fundacionales del museo; que se encuentran separadas, no solo en un sentido espacial, sino que estos materiales se complementan con los cuadernos de campo del Archivo Julio C. Tello, que la Universidad resguarda, limitándonos establecer nuevas significaciones en la colección.

En ese sentido, en 2019, planteamos un *Plan de Trabajo para la Identificar* las colecciones que se encuentran en el *Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú* (MNAAHP); procedimiento a desarrollarse a nivel digital (revisión de bases de datos, archivo documental y fotográfico) *–y solo de ser necesario*

se optaría por la revisión física de los objetos– considerando el limitado recurso humano y logístico:

A. Codificación exclusiva. Colecciones vs Colección:

Se evidencia la tipología exclusiva en cada colección y la correspondencia de la misma, abordando la totalidad de la colección del MNAAHP.

B. Codificación similar. Código vs Colección

Se evidencian la tipología similar y se establecen diferencias a partir de la descripción e historial de cada objeto.

C. Codificación duplicada. Objeto vs Código

Revisión de la descripción para distinguir entre objetos.

Consideraciones: De realizarse alguna observación en cuanto a la identificación de los objetos por cualquiera de las partes, esta podrá ser hecha con la debida sustentación.

Se firmara un acta de conformidad en función de los avances del trabajo; en aras de establecer responsabilidades en la conservación de los objetos.

Cabe precisar que se debe aspirar al trabajo *–arqueología del depósito–* entre los entes involucrados, MAA-UNMSM y MNAAHP, para dar solución a un *añejo problema*, con la predisposición a establecer compromisos institucionales, que trasciendan a la propia gestión.

En la casuística de los inventarios, se tiene un historial de cinco trabajos realizados:

Año	Códigos	Organización
1946	F/100, AJ/10, N/13999	Colecciones
1956	1/123, F/500, 0122	Orden de ingreso
1957	2.####	Orden de ingreso
1971	1.####	Orden de ingreso
2004	3001.####	Orden de ingreso

La información de los *inventarios* fueron consignados en archivos del programa *Excel*, según el *año de creación*.

Y considerando que la definición de *sistema de documentación* está compuesto por un conjunto de elementos que se relacionan entre sí, y debe permitir la interdependencia de la información; en su versión manual o informatizada (Ambourouè, 2009, 2). Nos orientó en abordar los **problemas/retos** documentales en el museo:

- Los archivos de los inventarios se encontraban separados, limitando su interrelación, y con la colección.

- La colección no cuenta con un *código de accesión* que nos permita tener una referencia rápida de ingreso, según los estándares museísticos.

- Los archivos documentales, solo pueden consultarse físicamente.

- No se cuenta con una *página web*, que permita el acceso del público a las colecciones.

- El almacenamiento de la información/fotografías se realizaba en software de uso local y soportes físicos.

Acciones

- Desde el 2010 se inició la reorganización de la información, optándose por unificar los *archivos/inventarios*, siendo eje el *código* del Inv.2004 y fue *relacionado/complementado* con los demás *archivos/inventarios*. Así se pudo establecer paulatinamente información de donaciones, compras, referencias geográficas y cronológicas en las colecciones.

- En el 2020, *el distanciamiento social*, nos llevó a considerar opciones para

abordar problemas en la dinámica de la documentación; ya que no contábamos con un software, en ese sentido ¿Qué opciones teníamos?

Sistema de consulta (Pt-SICON):

Consiste en posibilitar que el personal del museo, realice búsquedas e investigación en la base de datos y las reproducciones digitales de la colección.

- Uso *Google Workspace for Education*, para implementar el sistema.

- Creación de Backup en *GDRIVE*, permitiéndonos cargar y organizar la información vinculada a la colección.

- Se alojó la base de datos en *Excel* mediante el programa *Google Sheets* para su consulta online.

- Para las consultas se dispuso de un archivo (*base de datos*) y una carpeta con las reproducciones digitales de la colección, habilitándose el acceso mediante el hipervínculo solicitado.

DESMATERIALIZACIÓN DE COLECCIONES

A raíz de la pandemia por el COVID-19 y el aislamiento social obligatorio; fue necesaria la *desmaterialización* de las colecciones, generando mecanismos de acceso para el público del patrimonio que la institución alberga. Mediante recursos digitales como un *repositorio virtual de las colecciones*.

El universo de las colecciones es de más de 12,000 objetos; como inicio se consideró los objetos que habían formado parte de exposiciones o publicaciones; las cuales ascienden a 550 objetos.

Se consideró la plataforma *Issuu* <https://>

bit.ly/3imO2Pd la cual permite, en su versión gratuita, almacenar y publicar archivos *Portable Document Format* (PDF), además de la posibilidad de compartir en redes sociales; pero para embeber la publicación en una web se necesita un plan de paga. Las publicaciones se realizaron, en las redes sociales del museo, a partir de fichas informativas, compuestas por tres páginas por cada objeto, a modo de libro digital; y al iniciar un grupo de las colecciones, se acompañó de una portada y texto informativo.

También se optó por la plataforma *Flickr* <https://bit.ly/3z7zmKy> que permite, en su versión gratuita, almacenar y organizar un máximo de 1000 fotografías en álbumes y añadir descripciones; además de habilitar el compartir las publicaciones en redes sociales y embeber los álbumes en web. El plan de paga permite almacenar una cantidad ilimitada de fotografías. Se agruparon las fotos de los objetos y se crearon álbumes donde se consignó una portada y sinopsis de la misma. Se corrigió la iluminación de las fotografías, redimensionadas a una resolución de 72 *PPI* e incluimos un *Copyright*.

A través de la plataforma *TimelineJs* <https://bit.ly/3er1y36> se realizó una línea de tiempo, titulada "*Manto Blanco Paracas, historia de un viaje*"; por considerar la generación de narrativas en las colecciones, no solo como objetos de un templo/museo, distante del público, *la Historia (con mayúscula)* de las sociedades prehispánicas; sino también *la historia (con minúscula)*, una lectura

de las vicisitudes del objeto desde su descubrimiento hasta nuestros días

El ejercicio de *Co-creación de referencias*, son acciones para comunicarnos con el público a través del uso de las TIC's, considerando la necesidad de incorporar las nuevas lecturas y significaciones del público sobre las colecciones; para establecer un circuito de realimentación *MUSEO-PÚBLICO-MUSEO*; a partir del trayecto del análisis que los usuarios puedan realizar. Como menciona García Canclini (2010), "En cuanto al análisis de ciertos objetos culturales (...) la fascinación podría crecer si interrogamos su historia, entendemos cómo se recargan de sentido en contextos diferentes y si el museo (...) brindará conocimientos no contenidos en el objeto sino en el trayecto de sus apropiaciones."

Y es a partir del *repositorio virtual* en la plataforma *Flickr*, que invitamos al público a etiquetar y/o comentar los objetos con sus lecturas, significados, saberes o memorias; para ello elaboramos un vídeo explicativo, invitando al público a *Co-crear* con nosotros <https://bit.ly/3xIUeHE>. Las *referencias-información* que nos brinden, más allá de ser un ejercicio catártico, constituirá la materia prima para la construcción de próximas *exposiciones virtuales*. Consideramos como objetivo principal de este ejercicio, la necesidad de incorporar las lecturas del público, puesto que el patrimonio cultural percibido usualmente, como elementos *sacros/lejanos*, pueda volverse más *empático/cercano*, siendo

el museo una zona de contacto desde donde se estimulen el *uso/lecturas* del público.

BIBLIOGRAFÍA

Ambourouè, A. (2009). *La Documentación de las Colecciones en los Museos: ¿Por qué? ¿Cómo?* Fundación ILAM, UNESCO, ICCROM et EPA.

Castrillón, A. (2014). *Alfonso Castrillón. Utopía y realidad en la museología peruana*. Cuadernos de pioneros de museología (1ra. Ed.). Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.

Desvallées, A. y Mairessei, F. (2010). *Conceptos Claves de Museología*. ICOM. <http://icom.museum/professional-standards/key-concepts-of-museology/>

Del Águila, C. y Fujita, F. (2011). Tello y el Museo de Arqueología. *La Casona de San Marcos en 3 Tiempos*. UNMSM (Ed.). Lima, Perú: Centro Cultural San Marcos, 212-235.

Gambetta, M. (2019). *Evolución del enfoque de conservación y restauración del patrimonio edificado desde las iniciativas europeas hasta las peruanas: la experiencia de Martín Fabbri en Perú*. Devenir - Revista De Estudios Sobre Patrimonio Edificado, 5(10), 11-28.

García, N. (2010). *La sociedad sin relato Antropología y estética de la inminencia*. Katz. Bs As.

Tello, J. y Mejía, T. (1967). Museo Nacional de Antropología y Arqueología. *Arqueológicas. Historia de los Museos Nacionales, 10*. Lima, Perú: Instituto de Investigaciones Antropológicas.

Tello, J. (1960). *Chavín, cultura matriz de la Civilización Andina*. (1ra. Ed.). Lima, Perú: UNMSM.

Una trayectoria por el Laboratorio de Psicología de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA (1902-1948)

Autores: María Florencia Ibarra, Pablo Rodríguez Sturla y Claudia Ferro

Pertenencia institucional: Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Instituto de Investigaciones.

Palabras clave: Laboratorio de Psicología - directores - jefes - instrumentos - actividades

Mail de contacto: prsturla@yahoo.com.ar

RESUMEN

El Museo de la Psicología Experimental en Argentina “Dr. Horacio G. Piñero” de la Facultad de Psicología de la UBA, es una transformación del Laboratorio de Psicología Experimental que funcionó en la Facultad de Filosofía y Letras hasta 1948.

El objetivo de este trabajo es indagar sobre la actuación del personal del Laboratorio de Psicología, desde su origen hasta su finalización en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires entre los años 1902 y 1948. Estuvo dirigido principalmente por los doctores Horacio Piñero y Enrique Mouchet. Para el equipamiento, se adquirieron en el exterior en diferentes momentos, instrumentos para la medición de las funciones cognitivas.

Los diferentes jefes se ocuparon de atender cuestiones específicas de acuerdo a su momento. Eugenio Marín reunió las experiencias realizadas con una explicación teórica. Guillermo Navarro contribuyó con las clases prácticas y dispuso de un archivo. Pastor Anargyros investigó sobre el pulso cerebral y periférico durante el sueño y desarrolló la técnica y la aplicación para

la gráfica psicométrica de la atención. Juan Ramón Beltrán colaboró con el dictado de clases y divulgación de las experiencias. Por último, José Alberti, una de las figuras más importantes, publicó varios trabajos y presentó dos aparatos de su invención.

El Laboratorio ocupó distintos espacios de acuerdo a sus necesidades. Las investigaciones realizadas por los directores y los jefes en diferentes épocas, dan cuenta de las conceptualizaciones y lineamientos teóricos establecidos en dicha institución.

Introducción

El presente trabajo se centrará en un relevamiento sobre el Laboratorio de Psicología en la Facultad de Filosofía y Letras, UBA desde su fundación en 1902 hasta 1948. En primer lugar se dará a conocer la finalidad y la importancia otorgada por el personal técnico y profesional hacia el mismo. En segundo lugar, describiremos las actividades llevadas a cabo y la actuación de los jefes y directores.

Los inicios del Laboratorio: la dirección del doctor Piñero

En trabajos anteriores (Rodríguez Sturla & Ferro, 2018ayb; Rodríguez Sturla & Ferro, 2019) trabajamos cuáles fueron los orígenes y el desarrollo del Laboratorio en los primeros años de su funcionamiento. En esta oportunidad, indagaremos sobre las funciones del personal, espacios y adquisición de instrumentos en diferentes momentos.

El Laboratorio de Psicología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires comenzó a funcionar en 1902. Recordemos que estaba emplazado en la sede actual del Rectorado, es decir en la intersección de las calles Viamonte y Reconquista, en un lugar muy pequeño. Si bien el mismo, fue dirigido por el doctor Horacio Gregorio Piñero (1869-1919), nunca tuvo una designación formal para ocupar dicho cargo. Es necesario aclarar, que el profesor era Titular de la asignatura "Psicología, primer curso".

Piñero convocó para ocupar el cargo de jefe, al recién egresado de la primera cohorte de la Facultad, el doctor Eugenio Marín. Los alumnos que cursaban la materia anual realizaban los primeros trabajos prácticos con los escasos instrumentos que disponía el laboratorio. Marín estaba a cargo de la dirección de las demostraciones de los estudiantes, quienes una vez por semana concurrían al lugar.

En 1903 el gabinete, como se lo conocía en ese entonces, se dotó de instrumental traído de Europa con los aportes económicos del Consejo Superior de la Universidad.

Para 1904 aumentó la partida presupuestaria para tres cargos nuevos, un director (que no fue otorgado), un ayudante y un sirviente.

Piñero sostenía que el laboratorio debía estar equipado de acuerdo a los progresos de los países europeos. El mismo debía constar de tres secciones, una física, que incluiría aparatos eléctricos y fracciones de gráfica y fotografía para ocuparse de las diferentes colecciones de dibujos, esquemas, mapas y dispositivos de proyección. La segunda sección era denominada vivisección y fisiología para ocuparse de la anatomía e histología del sistema nervioso, antropología, fisiología, clínica de la respiración, circulación, entre otras. Finalmente, la última sección comprendía el estudio de los sentidos en estado normal y patológico, psicometría y fenómenos mentales.

En mayo de 1905 fue reemplazado Marín por el profesor Guillermo Navarro. En el cargo de ayudante se incorporó el doctor Pastor Anargyros. Los alumnos bajo la supervisión técnica del personal, realizaban trabajos prácticos de adiestramiento, de investigación y monografías. Ejecutaban trazados gráficos de reacción táctil, visual y auditiva, con atención a la sensación, al movimiento y con distracción. El jefe colaboró con el dictado de las clases prácticas, incluyendo exploración de los órganos de los sentidos y la construcción de un archivo. El laboratorio brindó asistencia a profesores y estudiantes de las escuelas nacionales y normales.

Dos años más tarde, se incorporaron el material del Instituto Nacional del Profesorado y se adquirió de la casa Zimmerman de Alemania instrumental, bajo la supervisión del profesor Wundt y su escuela. Dado que el lugar resultaba insuficiente, Piñero solicitó ampliar las instalaciones para poder albergar la enorme cantidad de aparatos y garantizar las condiciones de aislamiento que exigían las investigaciones.

En 1909 se decidió dividir el laboratorio en dos secciones: Antropometría a cargo de Navarro y la segunda, denominada Experimentos cuyo encargado era Anargyros. De esta manera, las funciones del personal podían variar de acuerdo a las necesidades del momento. El doctor Anargyros sucedió en 1912 al profesor Navarro en el cargo de jefe y continuó hasta su renuncia en 1921. Actuaron como ayudantes: Enrique Mouchet (1912-1914), Adela Núñez (1915), Adolfo Bernard (1916-1918) y José Caldas como preparador por más de quince años. En relación a los trabajos prácticos, Anargyros se encargó de la exposición sobre psico-fisiología de los fenómenos sensoriales y las funciones de los actos intelectuales y afectivos. En sus clases dispuso de instrumental operatorio permitiendo realizar pequeñas intervenciones quirúrgicas en animales como palomas, conejos y perros. Entre sus investigaciones encontramos el pulso cerebral y periférico durante el sueño y el trabajo mental aplicado en sujetos normales y enfermos. Asimismo, desarrollo la técnica y la aplicación para

la gráfica psicométrica de la atención. Su actuación no se limitó a las tareas de enseñanza e investigación, sistematizó el archivo de los trabajos prácticos que todos los estudiantes debían realizar para promover la asignatura. También inventarió los instrumentos y materiales de acuerdo a diferentes secciones (psicofisiología, psicometría, antropometría y otras).

Durante estos años, Piñero sostuvo que el laboratorio representaba un importante material para la enseñanza objetiva de la psicología. Por ese motivo, debía estar bien equipado y seguir los progresos de la enseñanza de la disciplina europea para desarrollarlos en nuestro país. De la producción del laboratorio, el personal participaba en eventos científicos y en publicaciones para divulgar las actividades realizadas. Muchas de las investigaciones eran complementadas por los desarrollos del Laboratorio de Fisiología de la Facultad de Ciencias Médicas, UBA y por el servicio que tenía a cargo el doctor Piñero en el Hospital Nacional de Alienadas.

La gestión del doctor Mouchet

Con el fallecimiento de Piñero en enero de 1919, el profesor José Ingenieros lo sucedió en la cátedra. Recordemos que desde el año 1906 se creó una segunda asignatura de Psicología en la Facultad. Desde ese entonces, el laboratorio debía responder a las necesidades de ambos cursos, aunque en la realidad estuvo vinculado solamente al primer curso que para esta época se denominaba

Psicología Experimental y Fisiológica. El profesor titular desempeñaba tareas como director del laboratorio. Ingenieros, que era suplente a cargo de la materia renunció a los pocos meses, también se registró la dimisión del profesor Antonio Vidal. Es el doctor Enrique Mouchet (1886-1977) quien tomó posesión del cargo, primero como suplente y desde 1921 como titular hasta 1943.

En 1922 es designado como jefe del laboratorio el doctor Juan Ramón Beltrán quien impartió cursos entre los años 1922 y 1926. Eran de carácter práctico sobre anatomía, histología y fisiología del sistema nervioso y órganos de los sentidos; la descripción de los aparatos y la técnica de su manejo. En dichas lecciones trabajó el clásico libro de *Anatomía humana* de Jean Léon Testud, *Apuntes de psicología* de Ingenieros y *El cerebro de los mamíferos de la República Argentina* y *Elementos de neurobiología* de Christofredo Jakob. En el primer semestre se intensificaba el dictado de sus clases, mientras que en el segundo los estudiantes en pequeños grupos o individualmente, efectuaban sus prácticas experimentales orientadas por el jefe y el ayudante del laboratorio. Estas permitieron establecer los términos medios de las diferentes exploraciones psicofisiológicas con la correspondiente interpretación de gráficos. Es necesario aclarar que los principales esquemas provenían de la época del doctor Piñero. Colaboró con el profesor Beltrán el doctor José Luciano Alberti, en carácter de ayudante entre los años 1919 y 1922.

En este último año fue ascendido al cargo de subjefe que mantuvo hasta 1926.

En 1926 el doctor Beltrán renunció como jefe del laboratorio y lo sucedió el profesor Alberti hasta 1948. Asistió como ayudante el doctor León Jachesky en 1927 y desde 1930 como encargado de trabajos prácticos. También en la estructura de cargos participaron como ayudantes el profesor León Ostrov y como preparador José Gómez. Fueron nombrados ayudantes ad-honorem por concurso o por ser alumnos del último año, los señores David Efrón (1931-1932), Ítalo Américo Foradori (1934 y 1936), Héctor Catalano (1935), señorita Rima Núñez (1936-1937), entre otros.

El doctor Alberti dictó clases prácticas obligatorias sobre los siguientes tópicos: el tejido nervioso, anatomía y fisiología del cerebro, las localizaciones cerebrales, la sensibilidad cutánea, visual, auditiva olfativa y gustativa, las sensaciones y finalmente técnica de investigación psicológica. En el laboratorio se han realizado numerosos trabajos de investigación, *Modificación de la curva de la atención de Patrizi*, *Psicometría experimental*, *Algunas experiencias del Reflejo Psicogalvánico* (en colaboración con el profesor Lanfranco Ciampi), *Un nuevo capítulo de psicofisiología*, entre otros.

Es relevante señalar que el libro Archivos del Laboratorio de Psicología publicado en 1931, constituye la única publicación dedicada exclusivamente al laboratorio. Alberti recopiló algunos trabajos que reflejaban la actividad docente y de

investigación. Se trataba de un material útil para los alumnos y para otros investigadores.

En 1931 se creó el Instituto de Psicología en la Facultad de Filosofía y Letras, UBA. El laboratorio de Psicología pasó a depender de dicho instituto. Luego del retiro del profesor Mouchet en 1943, la cátedra, el Instituto y el Laboratorio fueron dirigidos por el doctor Beltrán. Desde entonces, no se registraron grandes cambios en el laboratorio, permanecieron en sus cargos el doctor Alberti y el señor José Gómez hasta febrero de 1948, fecha en que fue desmantelado.

Algunas conclusiones

El laboratorio a lo largo de su historia pasó por diferentes momentos, debido a los diversos directores. Horacio Piñero fue el gran iniciador, armó el dispositivo, lo dotó de instrumentales para la medición de funciones cognitivas, actualizándolo constantemente de acuerdo a las necesidades de la ciencia de la época. Todo ello en sintonía con los países europeos. Publicó dos volúmenes en donde se destacan investigaciones de los alumnos y docentes más el agregado de algunas conferencias dictadas por el titular en diversos congresos. Los jefes que ocuparon el cargo en este periodo 1902-1918, llevaron a cabo sus investigaciones, organizaron el material, el archivo y colaboraron con las tareas de enseñanza.

Con la dirección de Enrique Mouchet entre 1919 y 1943, el laboratorio

fue perdiendo el interés inicial, los instrumentales no se renovaron, quedando muchos de ellos obsoletos. Se registró una sola compra de aparatos y la figura principal en este periodo fue José Alberti. Además, se publicó un volumen consagrado a las experiencias realizadas por los investigadores. Hay que señalar que el personal técnico y profesional se dedicó a impartir lecciones prácticas de la asignatura.

Desde 1944 la situación se mantuvo hasta su desmantelamiento en 1948.

En relación a los espacios, recordemos que en el momento inaugural era un lugar muy pequeño, luego fue trasladado a otro mucho más cómodo contando un una biblioteca, anfiteatro, archivo, dirección, escritorio y aula.

Bibliografía consultada:

Alberti, J. (1931). Archivos del Laboratorio de Psicología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Imprenta de la Universidad

Archivo de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Anales de la Universidad de Buenos Aires. (1896-1902). Tomos XI-XVII. Buenos Aires: Imprenta de Martín Biedma

Anales del Instituto de Psicología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. (1935).

Tomo I. Imprenta de la Universidad

Anónimo (1911). Laboratorio de psicología experimental de la Universidad de Buenos Aires. *Archivos de Pedagogía y ciencias afines*. Tomo VIII pp. 253-257

Navarro, G. (1911). Síntesis de los trabajos prácticos efectuados en el Laboratorio de Psicología Experimental de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires durante los cursos de 1902 a 1909. *Archivos de Pedagogía y ciencias afines. Tomo VIII* pp. 241-252

Programas de los cursos. (1902-1948). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Imprenta de la Universidad

Rodríguez Sturla, P. (2018). La actuación del Dr. Pastor Anargyros en el Laboratorio de Psicología de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA. (1905-1921). *Ponencias Congreso Sudamericano de Museos Universitarios. UBA, Facultad de Psicología pp.243-249*

Rodríguez Sturla, P. y Ferro, C. (2018): El laboratorio de Psicología de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA (1902-1918). *Memorias del X Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXV Jornadas de Investigación. XIV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Buenos Aires. Tomo 3. pp. 63-66*

Rodríguez Sturla, P. y Ferro, C. (2019): Los Jefes del Laboratorio de Psicología de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA. *Actas del VI Congreso Internacional de Psicología del Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán*, pp. 520-524

Trabajos de Psicología Normal y Patológica. Laboratorio de Psicología, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. (1916). Volumen I. Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco

Trabajos de Psicología Normal y Patológica. Laboratorio de Psicología, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. (1916). Volumen II. Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.

Los instrumentos que se construyeron primero con ideas y después con bronce

Autores: María Florencia Ibarra; Johana Nur Far

Pertenencia institucional: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Psicología, Instituto de Investigaciones

Palabras clave: Historia - Psicología - Argentina - Laboratorio - Instrumentos

Mail de contacto: fibarra@psi.uba.ar

RESUMEN

En 1933 José Ortega y Gasset advertía que la fabulosa cantidad de objetos creados por la técnica podría hacernos creer que esas cosas eran “dadas al hombre sin previo esfuerzo de éste” perdiendo así la consciencia de haber participado en su conformación. Más tarde, cuando Martín Heidegger (1953) busca la esencia de la técnica, encuentra que ella es un medio para un fin y una organización: un instrumentum.

La etimología del término muestra que en el corazón del instrumentum (in-struere-mentum) se aloja el verbo “construir” (struere). Un instrumento es algo construido para un determinado fin. En efecto, Gastón Bachelard (2000) acuña el término de “fenomenotécnica” para explicitar que los hechos científicos son a la vez teóricos y técnicos, es decir, construcciones.

En este marco, la presentación abordará características de algunos instrumentos del Catálogo del Museo para ejemplificar el doble entramado que confluye en ellos: por un lado las teorías determinan las características del instrumento mediante el que se obtiene la evidencia

empírica, pero a su vez los instrumentos intervienen en la delimitación de los resultados posibles y por lo tanto circunscriben la teoría que se sustenta en ellos.

Los resonadores de Von Helmholtz que analizaban la composición del sonido, los compases que estimaban los umbrales de sensación, cronoscopios que medían tiempos de reacción y tambores registradores; instrumentos construidos para una psicología definida como “medible”, “cuantificable”, “analizable”, “registrable” y “abordable” en un laboratorio y a través del método experimental. En definitiva, antes de ser instrumentos construidos con bronce fueron construidos con ideas.

Bibliografía.

Bachelard, G. (2000). La formación del espíritu científico. 23° Edición. Primera edición, 1948. México, Siglo XXI
Heidegger, M. (2007). La Pregunta por la técnica. (Traducción de Jorge Acevedo). En Filosofía, Ciencia y Técnica (pp.113-148) Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Ibarra, M.F. (2018). La Psicofisiología según los instrumentos utilizados en la experiencia de Alfredo Palacios.

Memorias del X Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXV Jornadas de Investigación XIV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR, 28 de noviembre al 1 de diciembre,

2018, Tomo 4, pp. 38-41, Facultad de Psicología: Universidad de Buenos Aires.

Museo de la Psicología Experimental en Argentina "Dr. Horacio G. Piñero".

Catálogo On-Line. Disponible en

<http://www.psi.uba.ar/extension.php?var=extension/museo/catalogo/index.php>

Ortega y Gasset, J. (1965). Meditación de la técnica. Madrid: Espasa-Calpe

La gestión docente en la virtualidad del museo universitario: el organigrama circular

Autores: Mauro Mata, Cristian Morini, Rocío Musciano, Julián Solana.

Tutor: Prof. Dr. Eduardo Saad.

Pertenencia institucional: Museo de anatomía J.J. Naón, de la Facultad de Medicina, de la Universidad de Buenos Aires.

Palabras clave: Museo universitario; gestión docente; unidad docente; museo en la virtualidad; organigrama circular.

Mail de contacto: naondocentes@fmed.uba.ar

RESUMEN

La función docente del Museo J.J. Naón está en un proceso de transición de paradigma causada por la situación de virtualidad en la que estamos inmersos. Para que el museo prospere en el manejo de sus recursos humanos corresponde establecer un modelo de gestión docente, manteniendo así el objetivo principal:

“El museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo”.
(ICOM)

La siguiente ponencia contiene la propuesta de una base metodológica que garantice una efectiva gestión docente del museo universitario, tomando como modelo la organización creada por la Unidad de Capacitación y Enseñanza (UCE) del Museo de Anatomía J.J. Naón. El trabajo contiene un análisis sobre la nueva dinámica aplicada a las unidades

docentes, su organigrama y su influencia en el resultado a la hora de la presentación y realización de proyectos. Se propone un conjunto de mecanismos, entornos virtuales y herramientas que ayuden a lograr una mayor integración entre las unidades docentes formadas, proyectos y procesos educativos desarrollados por las mismas.

Las propuestas en este trabajo contribuyen a incrementar la calidad y el impacto positivo en la dirección de los procesos educativos y la gestión docente de los museos universitarios.

INTRODUCCIÓN

El contexto actual de pandemia por la infección covid-19 se presentó como un desafío en el seno de la actividad museológica. Las limitaciones en la movilidad y la presencialidad se tradujeron en un impedimento para el desarrollo de las funciones habituales de nuestro Museo, motivo por el cual durante el año 2020 nuestras actividades se vieron severamente afectadas. Habiendo realizado un análisis exhaustivo de la situación que atravesamos a principios del 2021 y planificando a futuro, desde la Unidad de Capacitación y Enseñanza (UCE) propusimos a nuestras autoridades la creación de distintas **unidades docentes**, con funciones y propósitos determinados pero interrelacionadas entre sí, que nos permitieran un mejor desarrollo museológico teniendo en cuenta el marco en el que nos hallamos.

Es de esta manera que se dio origen a la Unidad de Curaduría, Restauración y Preservación de Colecciones (UCREP), la Unidad de Investigación Científica (UIC), la Unidad Docente de Coordinación de Entornos Virtuales (UDCEV) y la Unidad de Extensión Universitaria y Visitas Guiadas (UEUVG), sumándose a la ya mencionada UCE, encargada hasta ese momento de la formación de nuevos docentes para el Museo. A su vez, estas unidades se vieron incorporadas a un nuevo **organigrama circular**, un gráfico que representa la estructura formal de una agrupación (Zúñiga, 2015) y que nos ayudó a clarificar las relaciones y

jerarquías de la institución.

Como resultado de esta división de tareas, durante el corriente 2021 observamos un **franco aumento de nuestra actividad**, con un mayor alcance a la comunidad universitaria (tanto de la Universidad de Buenos Aires como de otras instituciones públicas y privadas) como no universitaria, viéndonos posibilitados de desarrollar visitas guiadas virtuales, talleres anatómicos integrados, investigaciones científicas, burbujas de trabajo presencial para la restauración y preservación de nuestras colecciones, videos educativos breves para nuestras cuentas de Instagram y YouTube y un amplio intercambio entre nuestros docentes y el público, actividades prácticamente inexistentes durante el año pasado salvo por la formación de nuevos ayudantes para la institución.

Materiales y métodos

A la hora de crear las unidades ya mencionadas, los integrantes de la UCE nos reunimos y reflexionamos acerca de los **ideales** y las **funciones** de nuestro Museo. Estos incluyen la ayuda a estudiantes de anatomía que vengan a estudiar, repasar, despejar dudas o hacer un simulacro de examen, la realización de visitas guiadas a colegios secundarios, tanto públicos como privados, de todo el país, así como a otras instituciones educativas terciarias o universitarias, la publicación de contenido anatómico, histórico y patrimonial en nuestras redes

sociales, la participación en congresos por medio de trabajos científicos, investigaciones y disecciones, la conservación y ampliación de nuestras exposiciones y la interacción con todo nuestro público, que varía desde niños a adultos. Una vez realizado este proceso, asignamos dichas funciones a **unidades específicas**: a la ya formada UCE para la formación de nuevos docentes de nuestra institución le adjudicamos la tarea de realizar talleres anatómicos que ayuden a los estudiantes de la materia a despejar sus dudas y la de proveer información, herramientas y protocolos a las otras unidades conforme lo requieran. A la UCREP, la responsabilidad de curar, refaccionar y conservar las colecciones de nuestro patrimonio. A la UDCEV, el trabajo de realizar videos, fotos, infografías y presentaciones online diversas acerca de anatomía, historia de la medicina y patrimoniales para las cuentas de YouTube, Instagram y Facebook. A la UEUVG, la potestad de llevar a cabo visitas guiadas virtuales para instituciones educativas con las herramientas que tenemos a disposición por el momento, es decir, nuestro inventario digital de colecciones y la amplia experiencia en docencia de nuestro plantel. Finalmente, a la UIC, le fue dotada la capacidad de realizar investigaciones y trabajos científicos para presentar en congresos, tanto nacionales como internacionales, de anatomía, museología u otras disciplinas, con la intención de continuar con la representación de nuestra institución en

estos niveles.

Una vez distribuidas las tareas de cada unidad, reflexionamos acerca de la organización jerárquica que debería haber entre las mismas. Puesto que en nuestra institución contamos con auxiliares docentes de 2ª rentados y no rentados, personal administrativo, una encargada de multimedia, un coordinador y un director, llegamos a la conclusión de que entre las cinco unidades formadas no debería haber diferencias de autoridad, ya sea dentro de las mismas (por ejemplo un “encargado de área”) o entre ellas, por lo cual se estableció una **horizontalidad** entre las unidades que se ve representada mediante la creación de nuestro **organigrama circular**:

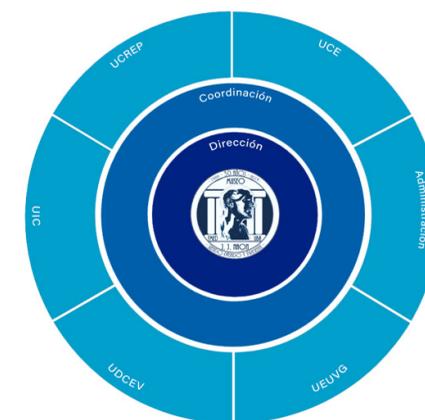


Gráfico 1: organigrama circular del Museo de Anatomía Juan José Naón.

Como está claro con la simple observación de este, se destaca que las cinco unidades, junto con la sección administrativa, se encuentran en el

mismo anillo externo, simbolizando que no existe una asimetría de autoridad entre las mismas. Consideramos que esto debía ser así ya que, lo más importante de un museo “*no es el arte contenido, ni el público creciente. Es el capital humano, órganos de dirección, patronato, conservadores (...) lo que hace que un museo pueda cumplir sus objetivos y justificar su pervivencia*” (De la Villa, R. 1998). De este modo, con la horizontalidad inter e intra unitaria, favorecemos una estructura formal en la cual el valor principal es el conocimiento, confirmando que nuestro mayor capital son los docentes que conforman nuestra institución, cada uno con capacidades, aptitudes, habilidades y gustos distintos que los llevan a motivarse y destacar en áreas específicas de la actividad museológica. En esta modalidad, cada individuo tiene el derecho de expresar sus ideas, debatirlas, desarrollarlas y **contribuir al bien común** del Museo.

En contraste con el anillo externo, en el interno se ubica la coordinación, el nexo entre cada unidad docente y la autoridad máxima: la dirección, ubicada en posición central, que desde su sitio de autoridad tienen la capacidad de dirigir a la coordinación y a las unidades hacia los objetivos que considere y con la metodología que crea necesaria. De este modo, no se generan conflictos de intereses entre las distintas unidades docentes ni dentro de las mismas, ya que las decisiones acerca del curso y la metodología a implementar se debaten internamente, se votan y luego se llevan

a cabo tras recibir la aprobación de la coordinación.

Resultados

En franca contraposición con respecto a la cantidad de actividades realizadas durante el año 2020, limitadas a la formación de nuevos docentes para nuestra institución y a la presentación de cuatro trabajos científicos en congresos nacionales y panamericanos, durante el primer cuatrimestre del 2021 observamos un **notorio incremento en nuestras operaciones**. Registramos veintisiete reparaciones o creaciones de frascos y refacciones de preparados anatómicos, treinta y un publicaciones de fotografías e infografías en la cuenta de Instagram, seis publicaciones de videos educativos para el canal de YouTube, tres trabajos científicos para congresos, dos talleres anatómicos para los estudiantes de grado, un protocolo para la publicación de archivos multimedia y una visita guiada virtual para un colegio secundario.

A pesar de esta gran mejoría y, pensando a futuro, percibimos que podemos **continuar mejorando la eficiencia** de nuestra nueva modalidad de trabajo: inicialmente decidimos que cada unidad debía tener un número similar de integrantes; luego de un cuatrimestre de trabajo observamos que las necesidades de cada una son disímiles, determinando que los requerimientos de personal sean distintos. Por ende, uno de los cambios a implementar durante el segundo cuatrimestre trata de dotar a cada unidad del más adecuado número de integrantes

con el objetivo de lograr el desarrollo más eficiente de sus funciones.

Por otro lado, también descubrimos que la selección del personal de cada unidad debería tener en cuenta factores como el sitio de residencia, específicamente dentro o fuera de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Unidades que necesitan indispensablemente de trabajo presencial en el Museo, como lo es la UCREP, deberían contar con personal capaz de llegar fácilmente a la institución, mientras que unidades que trabajen principalmente de modo virtual, como la UDCEV, podrían contar con integrantes residentes de cualquier localidad. Es de este modo que, en el primer cuatrimestre, en la UCREP sólo la mitad de sus miembros pudieron ir con constancia a cumplir sus labores dado que las limitaciones a la movilidad establecidas luego del primer mes de la creación de la unidad causaron que aquellos que vivan fuera de la Ciudad no tengan los permisos necesarios como para emprender el viaje al Museo. Este factor también será corregido durante el segundo cuatrimestre. De esta manera, esperamos que los buenos resultados obtenidos durante la primera parte de este ciclo 2021 sean aún mejores durante la segunda. En otras palabras, el proceso de análisis, reflexión y corrección de la gestión va a ser longitudinal y continuo, a realizarse al final de cada cuatrimestre con las observaciones producidas durante el mismo, logrando de este modo una **perpetuación de la optimización funcional**.

Una vez finalizado el cuatrimestre, realizamos una **encuesta** a nuestros docentes, preguntándoles qué opinaron de la nueva modalidad de trabajo. De veinte respuestas obtenidas, el 45% opinó que el organigrama circular representó un aumento en la productividad del Museo. Un 20%, que la productividad fue la misma que en el pasado, probablemente estableciendo la comparación no con el año 2020, puesto que la diferencia en la producción está a la vista, sino con los años de presencialidad previos. Un 5%, es decir un docente, consideró que la productividad fue menor. Por último, 30% de los docentes iniciaron sus labores este año, por lo cual establecer una comparativa con el año pasado les resultó imposible.

En la misma encuesta inquirimos acerca de ideas para mejorar la gestión. Entre las respuestas obtenidas, encontramos un claro **patrón de conformidad** con el aumento de la productividad y con el poder enfocarse en la labor que cada docente prefiere, pero con la expresión de un problema de falta de comunicación, ya sea dentro de las unidades, como entre las mismas y con la coordinación y dirección. Las soluciones aportadas por los mismos docentes y la coordinación, a implementar durante el cuatrimestre siguiente, incluyen la designación de un delegado en cada unidad, cuya función sea comunicar a la coordinación los proyectos, inconvenientes y las labores semanales. De este modo, la comunicación dentro de cada unidad y con nuestros superiores se

vería mejorada y se mantendría la horizontalidad en el seno de cada unidad, ya que el delegado electo no tendría ninguna autoridad sobre sus compañeros docentes sino la potestad de transmitir la información relevante que recolecte mediante reuniones. Por otra parte, con el objetivo de mejorar la comunicación inter unitaria, se planteó la necesidad de realizar encuentros mensuales para discutir proyectos y aportar ideas entre todos los integrantes del Museo, facilitando el diálogo entre las distintas unidades y permitiendo un solapamiento en el proceso creativo.

Conclusiones

La pandemia por el Covid-19 implicó grandes modificaciones en la forma de relacionarnos con nuestros pares. En el ámbito laboral en general, pero más particularmente dentro del nivel superior de enseñanza, el confinamiento y las restricciones en la movilidad impuestas nos plantearon dificultades, aunque también nuevas oportunidades para desarrollar nuestras tareas con mayor eficacia y responsabilidad.

La propia experiencia durante el ciclo 2020, la innovación en la gestión de personal al organizar el plantel docente en unidades de trabajo, con tareas y objetivos claros y la supervisión constante del coordinador docente supusieron positivamente un salto cualitativo en la forma en que nos relacionamos en pos de nuestra labor. Esto se vio reflejado en la cantidad de trabajos realizados y la exposición de nuestra institución al

público. El organigrama circular fue, en este sentido, un acierto en cuanto a la optimización de los recursos humanos del Museo, viéndose evidenciado en la evaluación y feedback del propio personal docente.

Continuaremos reflexionando acerca de los logros y los nuevos desafíos para seguir mejorando la gestión de los recursos museológicos, donde el “capital humano” es uno de los patrimonios más valiosos; para que las instituciones como los museos universitarios sean un espacio cultural y de enseñanza a la vanguardia de las exigencias que nos demanda el lugar en el que nos hallamos y que nos proponemos ocupar en la sociedad.

Bibliografía

Barbosa, E., Marcelino, S., Mata, M., Morini, C., Musciano, R., Solana, J. (2020). Programa de capacitación docente y guía de museo universitario. Jornadas Nacionales de Museos Universitarios. Argentina, Córdoba.

Castro Rubilar, F., Castro Rubilar, J. (2013). Manual para el diseño de proyectos de gestión educacional. Universidad del Bio Bio. Chile, Concepción.

Centro interuniversitario de desarrollo, CINDA, Red “cooperación en políticas y mecanismos sobre docencia universitaria. (1997). Gestión Docente Universitaria Modelos comparados. Programa de intercambio universitario entre la unión europea y América latina, ALFA

Chuquigunga Condo, N. L. (2015). Estructuración del organigrama, Elaboración del manual de funciones y manual de políticas internas para la empresa diserval, de la ciudad de Cuenca en el periodo 2014-2015. Universidad politécnica salesiana. Ecuador, Cuenca.

De la Villa, R. (1998). Guía del usuario de arte actual. Editorial Tecnos.

GUÍA DEL USUARIO DE ARTE ACTUAL. Editorial Tecnos. Argentina. Buenos Aires

Del Pilar Gamarra Zalazar, L. (2014). La gestión del docente, la investigación y la extensión universitaria en la Universidad Nacional de Pilar. Coloquio internacional de Gestión Universitaria (CIGU). Brasil, Florianópolis, Santa Catarina.

Morini, C., Saad, E., Bordoni, G. (2018). Deconstruyendo el museo de anatomía. Congreso argentino de Anatomía 2018 (AAA). Argentina, Mendoza.

Pérez Mateo, S. (2004). La educación en los museos universitarios. Boletín de Arte N°25 Universidad de Málaga. España, Málaga.

La gestión en los museos universitarios. El caso del Museo de las Constituciones de la UNAM, México

Autora: Rosalba Mejía Albarrán

Pertenencia institucional: Museo de las Constituciones, Universidad Nacional Autónoma de México

Palabras clave: Gestión documental, gestión museal, memoria institucional, documentación museológica

Mail de contacto: rosmejia.constituciones@gmail.com

RESUMEN

La gestión de los museos puede abordarse desde diversos enfoques que van desde la administración, la gestión documental, la archivística y hasta la museología. Para acercarse al estudio de los procesos de gestión dentro de los museos, es fundamental conocer su adscripción administrativa, sus marcos normativos y su diseño organizacional. Los museos universitarios públicos están obligados a cumplir con marcos normativos determinados por el funcionamiento de la propia Universidad y por las autoridades que las financian, ya sea a nivel local y/o federal.

Si partimos del hecho de que la evidencia de cada proceso de gestión debe documentarse, el estudio de la gestión museal nos lleva a hablar de los procesos de gestión documental. En el caso de los museos de la Universidad Nacional Autónoma de México, el acercamiento a sus procesos de gestión debe realizarse desde la archivística y la gestión documental, pero esto nos ha llevado a identificar vacíos normativos que no contemplan muchos de los procesos realizados en el quehacer de los museos. Gestionar la documentación creada

en los museos es también procurar la creación de acervos que conserven la historia de las instituciones, de los procesos creativos y que constituyan la memoria de la profesión.

La gestión en los museos universitarios. El caso del Museo de las Constituciones de la UNAM, México

La gestión de las actividades realizadas en los museos puede abordarse desde distintos enfoques, ya sea desde la gestión documental, la archivística, la administración, las ciencias de la documentación e información, o desde la museología. Johanna Smit plantea que la gestión en los museos puede dividirse en tres áreas, la primera, la de la gestión de la memoria, que se refiere a la selección, colección y evaluación de los documentos u objetos, y al almacenamiento de la información. La segunda, la producción de lo que llama “información documentaria”, que consiste en la presentación de la información almacenada, como catálogos, bases de datos, etcétera, y finalmente, el área de “mediación de la información”, que es la que comunica esa información observando una transferencia objetiva

en función de las necesidades de los usuarios. (Smit,1999:6) Con base en ello, la gestión de la memoria y la producción de información y documentación de forma sistemática, serían las principales actividades de los museos. La información institucionalizada del museo, afirma Smit, “encuentra su justificación cultural, social y económica en la medida en que esta información esté disponible para la sociedad o la comunidad que financia la manutención del almacenamiento” (Smit,1999:8).

Antonio Matilla Tascón agrega, en ese sentido, que una de las funciones sociales del museo implica atender los intereses de la población que consulta la documentación que genera y que es información que sirve para la formación de la memoria colectiva de un pueblo y para la generación de conocimiento (Matilla Tascón, 1962, citado por Hernández, 2011:133). En los museos, entonces, se gestiona la memoria, entendida no sólo como el registro de culturas y significados de los objetos de colección y otros testimonios, sino también de la memoria de lo que hacemos quienes trabajamos en los museos.

La gestión museal

Cuando hablamos de la gestión museal, la definimos como el conjunto de procesos administrativos y de organización realizados en las funciones regulares del personal de los museos. Desvallées y Mairesse (2010) la definen como “la acción destinada a asegurar la

dirección de los asuntos administrativos del museo” de forma integral. La gestión de lo museal, por lo tanto, engloba todas las actividades cuya evidencia queda registrada en diversos soportes documentales, y estos documentos contienen información que también requiere gestionarse. Es por ello que el Consejo Internacional de Museos (ICOM, por sus siglas en inglés) en su *Manual* para administrar museos, define a la “gestión de la información” como el “proceso de gestión de los diferentes tipos de información recopilada, almacenada y utilizada por el museo, incluida la documentación de las colecciones, la conservación, los trabajos de terreno y otros trabajos de estudio” (ICOM, 2006:208), a lo que nosotros añadiríamos también la información documental producida por las áreas (o unidades administrativas) del museo como evidencia de sus actividades, y que idealmente debería integrar la memoria de la institución.

Acercarse al estudio de los procesos de gestión de los museos implica conocer sus marcos normativos, su diseño organizacional y su adscripción institucional. Los museos universitarios financiados con recursos públicos están obligados a acatar normatividades generales y específicas, por su carácter de instituciones públicas, ya sea federales o locales, y quienes trabajamos en ellos desempeñamos labores administrativas, en nuestro carácter de funcionarios públicos, que son sujetas de fiscalización, transparencia y rendición de cuentas.

La gestión documental

Ahora bien, si partimos del hecho de que cada proceso de gestión debe documentarse para dejar evidencia de su realización, esto nos lleva al terreno de la gestión documental, y para el caso específico de los museos de la Universidad Nacional Autónoma de México, el acercamiento a esos procesos debe realizarse desde el enfoque de la archivística, que define a la gestión documental como “el tratamiento integral de la documentación a lo largo de su ciclo vital, desde su recepción o producción hasta su disposición final, en cada una de las áreas universitarias” (UNAM, 2021:43). Si bien podemos identificar diversos procesos de gestión en el museo, para el caso de los museos de la UNAM, y desde hace pocos años, podemos afirmar que la normatividad (general, federal y universitaria) en materia de transparencia y acceso a la información, así como la Ley General de Archivos, constituyen el marco normativo común para todos los funcionarios que trabajamos en los museos, pero eso no significa que todos la conozcamos ni que se implemente por igual. Esta normatividad, como veremos más adelante, atiende principalmente a los procesos de gestión administrativa, que incluye los mecanismos, acciones y formas a partir de las cuales se usan los recursos financieros, humanos y materiales, pero ¿qué ocurre con los otros procesos de gestión realizados en otras áreas del museo?, ¿cómo se gestionan las curadurías, las actividades

educativas, las de mediación, las de difusión y divulgación? ¿cómo los proyectos museográficos, las estrategias de vinculación, entre muchas otras?, ¿existen procesos incipientes o medianamente estandarizados para su realización? Pero antes de aproximarnos a las respuestas a esas preguntas, partamos de lo básico: ¿qué documentos son el objeto de la gestión documental en el museo?

La documentación museológica

La normatividad archivística para la UNAM define los procesos de gestión documental como los que crean, autentifican, distribuyen, organizan, clasifican, conservan, resguardan, aseguran, custodian y recuperan los documentos institucionales (UNAM, 2021:43). Ahora bien, la documentación en los museos ha sido estudiada principalmente desde el enfoque de las colecciones. Algunos autores la llaman museográfica, otros museológica, pero lo que hemos identificado es que George Rivière y la escuela española reconocen que las colecciones y su gestión no son la única fuente de documentación en los museos, y entonces utilizan el adjetivo museológico para hablar de la documentación producida en otros muchos procesos de gestión dentro de los museos, además de la relacionada con las colecciones.

El caso de España es el que más nos llama la atención y lo consideramos como un referente para esta propuesta. En la década de 1990, el Ministerio de

Educación y Cultura de España inició un proyecto para la “normalización documental” en los museos estatales. La comisión creada para desarrollar el proyecto estuvo dirigida por Andrés Carretero Pérez y tenía como objetivo “unificar la gestión documental y administrativa del patrimonio histórico español” (Carretero, 1998:4). La comisión definió que la “documentación” en un museo “engloba la recopilación, ordenación, control, y gestión de toda la información de posible interés científico o histórico que conserva la institución, se refiera a aspectos catalográficos o de gestión, y trátase de tareas relacionadas con fondos museográficos, fondos documentales, fondos bibliográficos o fondos administrativos.” La definición de esos cuatro tipos de fondos documentales en los museos considera no sólo los relacionados con los objetos de la colección, sino que toma en cuenta los procesos institucionales generadores de información que ocurren en la institución, los “procesos documentales museográficos y administrativos” (Carretero, 1998:3).

Con base en lo anterior, para efectos de nuestra propuesta, definimos como documentación museológica a toda aquella generada durante los procesos de gestión de una institución museística, y cabe mencionar que hablamos de la documentación considerada, por un lado, como un elemento estático, al referirse a un conjunto de documentos en diversos soportes (ya sea físicos o digitales) y, por el otro, como un elemento

dinámico, que se refiere al proceso mismo de generación de evidencia de las actividades en el museo, es decir, la acción de “documentar”.

El marco institucional universitario

Una vez hecho este repaso panorámico para acercarnos al universo de la gestión museal, aproximémonos al marco normativo de la UNAM. El artículo 1º de la Ley Orgánica de la Universidad Nacional Autónoma de México establece que esta institución “es una corporación pública, un organismo descentralizado del Estado, dotado de plena capacidad jurídica y que tiene por fines impartir educación superior para formar profesionistas, investigadores, profesores universitarios y técnicos útiles a la sociedad; organizar y realizar investigaciones, principalmente acerca de las condiciones y problemas nacionales, y extender con la mayor amplitud posible los beneficios de la cultura”. En el cumplimiento de estas funciones sustantivas, la UNAM genera una gran cantidad de documentos en diversos formatos y soportes. Para regular su organización, administración y conservación, así como para homologar las labores en todos los archivos de la Universidad, inició en años recientes un proceso de creación de instancias, instrumentos normativos y mecanismos para el cumplimiento de la normatividad general y federal sobre los compromisos como “sujeto obligado” en materia de transparencia y acceso a la información pública. El Área Coordinadora de Archivos de la UNAM es la instancia responsable

de la elaboración y supervisión de las disposiciones legales en materia de archivos aplicables a la Universidad, junto con un Grupo Interdisciplinario de Archivos Universitarios. Ambas instancias coordinan a los responsables de archivos de cada una de las entidades y dependencias universitarias, a fin de que estos repositorios cumplan con los mecanismos de organización, administración, resguardo, conservación, preservación, actualización e integridad de la documentación producida, a fin de garantizar el acceso a la información, contribuir a incrementar la eficacia, eficiencia y transparencia de la gestión universitaria para beneficio de la comunidad universitaria y de la nación, así como proteger el patrimonio documental de la Universidad y, en este entramado, por supuesto, están los

museos universitarios.

Los Instrumentos de Consulta Archivística de la UNAM, en su actualización de 2021, establecen 274 áreas universitarias y organizan a los grupos documentales en 15 secciones: cuatro “secciones sustantivas”, que se refieren a las funciones sustantivas de la UNAM (docencia, investigación, difusión y extensión de la cultura y gobierno) desarrolladas por las áreas universitarias en el ejercicio de sus facultades, competencias y/o atribuciones, y once “secciones comunes”, que corresponden a funciones comunes en la UNAM, divididas en 209 series y 57 subseries. Esas series y subseries documentales deben estar integradas por la evidencia de las tareas, actividades, procedimientos o procesos realizados por las áreas productoras universitarias.

FONDO	
UNAM	UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO
CÓDIGO	FUNCIONES SUSTANTIVAS
1S	DOCENCIA
2S	INVESTIGACIÓN
3S	DIFUSIÓN Y EXTENSIÓN DE LA CULTURA
4S	GOBIERNO
FUNCIONES COMUNES	
1C	LEGISLACIÓN UNIVERSITARIA
2C	ASUNTOS JURÍDICOS
3C	PLANEACIÓN, PROGRAMACIÓN, PRESUPUESTACIÓN, EVALUACIÓN Y ORGANIZACIÓN
4C	RECURSOS HUMANOS
5C	RECURSOS FINANCIEROS
6C	RECURSOS MATERIALES Y OBRAS
7C	SERVICIOS GENERALES
8C	TECNOLOGÍAS DE LA INFORMACIÓN Y LA COMUNICACIÓN Y SERVICIOS DE LA INFORMACIÓN
9C	COMUNICACIÓN SOCIAL
10C	CONTRALORÍA
11C	TRANSPARENCIA, ACCESO A LA INFORMACIÓN Y PROTECCIÓN DE DATOS PERSONALES

Fuente: UNAM, 2021.

El análisis que hemos realizado de estas disposiciones con el fin de hacer una propuesta de gestión documental para algunos procesos del Museo de las Constituciones, ha revelado que muchos espacios museales no cuentan con manuales de organización ni de procedimientos que sirvan para conocer cómo se realizan las gestiones dentro del museo.

En algunos casos existe un archivo administrativo que se conserva para efectos fiscales y jurídicos, pero que no constituye una evidencia que permita conocer los procesos de gestión del museo. También resulta que un porcentaje significativo de la documentación producida en los procesos de gestión museal no coincide con los criterios para su identificación dentro de series o subseries documentales que obliguen a su conservación temporal y mucho menos, a su incorporación en el archivo histórico de la UNAM. Además de ello, hemos encontrado que existe una etapa inicial en los procesos de gestión del museo, e incluso muchos procesos casi íntegros, que no son de “naturaleza archivística”, por lo que su documentación no está considerada por la normatividad a la que nos hemos referido.

Por lo anterior, consideramos que proponer un plan de gestión documental para los museos podría contribuir a la construcción de acervos que permitan elaborar historias institucionales desde

el enfoque de los procesos museales, más allá de las normativas de gestión documental y archivística, que aporten un valor más para la protección de los acervos documentales de los museos universitarios.

Como señala Ana Garduño (2017), es importante que las instituciones públicas cuenten con acervos documentales que permitan conocer y reconstruir su historia. En México, si bien existen importantes estudios sobre algunos de sus museos, faltan aportaciones desde el punto de vista organizacional y de los procesos de gestión, sobre todo porque la normativa archivística no incluye esos documentos. La historia de los museos se vería beneficiada si hubiera acervos documentales organizados, sistematizados y abiertos a consulta para los investigadores, no sólo en materia de colecciones, sino del funcionamiento mismo de las instituciones.

Referencias

-Desvallées, A. y Mairesse, F. (2010). *Conceptos claves de museología*. París: Armand Colin, ICOM.

-Garduño, A., Ocampo, R., Faría, H. y Carrillo, S. (2017). Las galerías de arte y la comercialización de documentos, en J. Barriendos y S. Carrillo Herrerías, (Coords.). *Archivos fuera de lugar. Circuitos expositivos, digitales y comerciales del documento* México: Taller de Ediciones Económicas (185-225).

-Hernández Hernández, F. (2011). La museología como ciencia de la documentación, en J. López Yepes y Ma. del Rosario Osuna A. (Coords.). *Manual de ciencias de la información y documentación*. Madrid: Pirámide (131-143).

-ICOM, UNESCO (2006). *Como administrar un museo: manual práctico*. París UNESCO.

-Smit, J. W. (1999). *Ciencias de la información*, 30 (3), 2-10. Recuperado de <https://bvhumanidades.usac.edu.gt/itms/show/751>.

-UNAM (2021). *Instrumentos de control y consulta archivística 2021. Aprobados en la segunda sesión ordinaria del Comité de Transparencia de la Universidad Nacional Autónoma de México* (15 de enero). <http://www.transparencia.unam.mx/#inicio>

Máquinas agrícolas en la ciudad. “Historias de un museo desconocido”

Autor: Adrián Leonardo Olivieri

Pertenencia institucional: MUMaAg | Museo Universitario de Maquinaria Agrícola “Ing. Agr. Mario César Tourn” Facultad de Agronomía de la UBA

Palabras clave: Agronomía, Maquinaria, Agrícola, Museo, Historia

Mail de contacto: muma@agro.uba.ar

RESUMEN

Tras 17 años abocado a la restauración y conservación de las máquinas y herramientas del **MUSEO UNIVERSITARIO DE MAQUINARIA AGRÍCOLA “ING. AGR. MARIO CÉSAR TOURN” de la Facultad de Agronomía UBA (MUMaAg)**, que hoy orgullosamente coordino en esta nueva etapa de su vasta y desconocida trayectoria al servicio de la educación, hoy puedo volcar en este trabajo los resultados de mis investigaciones para rescatar la historia de nuestra institución y su importante papel en el desarrollo de la mecanización agrícola de nuestro país.

Con un relato que parte desde los inicios de la educación agraria de nivel superior en Argentina, intentare poner al lector en el contexto adecuado para comprender el rol del museo en cada etapa de su historia centenaria comenzando por su fundación, recorriendo su etapa de desarrollo y años de esplendor como instituto experimental, su triste y larga etapa de abandono llevándolo al borde de su desaparición para terminar por su

feliz reconstitución y formalización, etapa de la cual fui participe activamente.

Con el objetivo de difundir al **MUMaAg** dando a conocer tanto sus bienes tangibles cargados de historia como los intangibles que viven en sus historias, este trabajo busca poner en valor a quienes construyeron, contribuyeron e impulsaron este proyecto desde sus inicios a la actualidad reconociendo que la suma de esfuerzos y vocación jugaron un papel clave para lograr un museo que ya es institución y que cruza por primera vez las fronteras del ámbito académico para abrir sus puertas a toda la comunidad educativa y la sociedad en general; brindando la oportunidad de conectar con nuestra ruralidad en plena ciudad en un espacio en donde **“se ve, se escucha y se toca la historia de algunas de las máquinas que impulsaron el progreso de nuestro país”**

LA EDUCACIÓN AGRARIA EN ARGENTINA LEJOS DE LA CIUDAD DE BS. AS.

Para contarles la historia de este museo

centenario en donde se preserva y conservan maquinas e implementos de casi todas las ramas de la mecanización agrícola, debemos remontarnos a los comienzos de la educación agraria en nuestro país que partió de pequeñas escuelas prácticas de agricultura que aparecieron paulatinamente sobre la segunda mitad del siglo XIX. Hasta entonces, el conocimiento empírico de los agricultores era transmitido por los colonos del viejo continente que llegaban a estas tierras con sus herramientas, trayectoria y experiencia que adaptaban a nuestros campos y condiciones climáticas obteniendo, en muchos casos, buenos resultados brindados por la generosidad de nuestro suelo fecundo. Lo cierto es que por esos tiempos en nuestro país no se contaba con la capacidad intelectual o las herramientas mínimas para realizar un estudio racional de las posibilidades agrícolas de las regiones aptas para el cultivo. Todo marchaba de esta manera tradicional hasta que un proyecto llevo la educación agraria a un nivel superior cuando el 6 de Agosto de 1883 se inauguraba el **“Instituto Agronómico Veterinario de Santa Catalina”** erguido en los terrenos de una vieja estancia ubicada en la zona sur del conurbano bonaerense, en lo que conocemos actualmente como partido de Lomas de Zamora, adquirido por el Gobierno de la Provincia de Buenos Aires en 1870 con el objetivo de formar especialistas para poder atender las crecientes demandas de una Argentina encaminada al modelo agro exportador.

NACE EL INSTITUTO SUPERIOR DE AGRONOMÍA Y VETERINARIA DE LA NACION

El Instituto Agronómico Veterinario de Santa Catalina dejo de existir como tal en 1888 para mudarse a la capital bonaerense, siendo este el germen de la actual Facultad de Ciencias Agrarias y Forestales de la Universidad Nacional de La Plata, por entonces provincial. Para 1901, el entonces Ministro de Agricultura de la Nación **Don Wenceslao Escalante**, propone al Presidente Julio Argentino Roca la creación de un instituto superior en ciencias agrarias dependiente del ministerio a su cargo. Sus principales objetivos serían atender las demandas del sector agropecuario para impulsar su crecimiento. A partir de esta necesidad, Escalante solicitó un solar cercano al centro de la ciudad de Buenos Aires expresando que era vital que estas carreras fuesen tan accesibles para los jóvenes porteños, como lo eran las tradicionales carreras de Derecho, Medicina o Ingeniería. El lugar elegido era un predio casi baldío, destinado al futuro **“Parque del Oeste”** jamás construido, que se ubicaba en lotes de la antigua Chacharita de los Colegiales los cuales a su vez fueron ocupados desde épocas de la colonia por los jesuitas. Podemos afirmar que estos antiguos terrenos, originalmente cabezadas de las suertes reales, curiosamente estuvieron siempre vinculados a la producción agrícola. El

proyecto original de Escalante, que nació como una granja modelo en la ciudad, fue en principio integrado al anteproyecto del “Parque del Oeste” según muestran los planos del Arquitecto **Carlos Thays** de 1901. Pero el proyecto de un Instituto superior tomó mucha relevancia en un momento en que “La Argentina granero del mundo” necesitaba generar profesionales en ciencias agrarias para fortalecer su industria madre. Para 1903 el Congreso de la Nación sanciona la ley 4174 por la cual se otorgó al Ministerio de Agricultura de la Nación los lotes de la antigua chacharita de los colegiales originalmente destinados al “Parque del Oeste” para la instalación de una estación agronómica con granja modelo y escuela practica de agricultura.

Así fue que el 25 de septiembre de 1904 se funda el **“Instituto Superior de Agronomía y Veterinaria de la Nación”**, germen de las actuales Facultades de Agronomía y Ciencias Veterinarias de la Universidad de Buenos Aires. El instituto tuvo como Rector al Dr. Pedro N. Arata quien al mismo tiempo se desempeñó como profesor de química. El resto de los profesores, con excepción de unos pocos, fueron contratados en Europa en donde se buscó a los mejores especialistas para cada asignatura.

EL PROFESOR FUNDADOR Dr. MARCELO CONTI

Del primer cuerpo de docentes recordados como los profesores fundadores, surge el

nombre del **Dr. Marcelo Conti**, un joven ingeniero agrónomo italiano, egresado de la Universidad de Milán, doctorado en mecánica agrícola y especializándose también en ingeniería hidráulica. Tras su llegada a Argentina en 1904, el primer trabajo del Dr. Conti consistió en realizar el análisis de las posibilidades agrícolas de las tierras del nuevo instituto combatiendo plagas y preparando el suelo para los cultivos experimentales. Entre sus tareas iniciales también estuvo a su cargo la importación de las primeras colecciones de semillas y posterior realización de ensayos de cultivo. Para 1906 el joven profesor publica los primeros resultados de la producción de los campos experimentales en los anales de Instituto, la primera publicación de las tantas que componen su legado literario. Pero la pericia de Conti se requería también fuera del aula siendo el primer profesional especializado en mecanización agrícola en llegar a un país atrasado tecnológicamente que requería con urgencia de su análisis. De cara al siglo XX, Argentina recibía oleadas de inmigrantes ávidos de trabajo y prosperidad que por no tener aún industrias desarrolladas eran encausadas casi en su totalidad hacia el campo. La mecanización era la clave para pensar en cultivos extensivos ya que las nuevas tecnologías en maquinaria constituían una herramienta fundamental para llevar la producción agrícola a otra escala y obtener mejores rendimientos. Lógicamente los conocimientos tradicionales, tan necesarios en la

primera etapa de colonización agrícola, ya no alcanzaban a satisfacer las exigencias del modelo agro exportador. El resumen de este análisis fue incluido en el **primer tratado de maquinaria agrícola de Argentina** escrito por el Dr. Marcelo Conti y publicado en 1913 por editorial Estrada. Este tratado de dos volúmenes no solo era un texto dirigido a los alumnos de las carreras de ingeniería agronómica, era un manual práctico, una herramienta útil que según el mismo Conti debía estar a la mano de toda persona vinculada al agro, sea ingeniero, productor, puestero o peón.

NACE LA FACULTAD DE AGRONOMÍA & VETERINARIA DE BUENOS AIRES y EL MUSEO DE MÁQUINAS AGRÍCOLAS

En 1909 el Instituto Superior adquiere categoría de facultad y deja de depender del Ministerio de Agricultura de la Nación para integrar la Universidad de Buenos Aires. En esta nueva etapa de crecimiento y desarrollo para la institución, el primer rector del Instituto, **Dr. Pedro N. Arata**, pasa a ser el primer Decano de la flamante **Facultad de Agronomía y Veterinaria de Bs As** como se la conocía por esos años. El Profesor Fundador Dr. Marcelo Conti, ya habiendo creado las Cátedras de Mecánica e Hidráulica Agrícolas, solicita la creación de un pabellón exclusivo para la guarda y exposición de maquinaria agrícola, dotado con anfiteatro para mejorar la calidad de los cursos a su cargo y también abrir un espacio para la investigación en las materias de su

especialidad. Con este último fin agrega a su pedido un campo experimental contiguo al establecimiento para el ensayo de maquinaria e instalaciones hidráulicas. Hasta ese entonces las clases de hidráulica, mecánica agrícola, mecánica especial y dibujo se dictaban aleatoriamente en las pocas aulas de usos comunes del primitivo Instituto, pero en esta nueva etapa como Facultad de la Universidad de Buenos Aires, se comienza con la construcción de nuevos pabellones, aulas y laboratorios. A partir de la gran exposición del Centenario en 1910, el **predio de la Sociedad Rural en Palermo** mantuvo por un tiempo un Museo de Maquinaria Agrícola constituido para tal ocasión pero no dejó de ser una muestra temporal. Luego de unos años de insistencia el Dr. Conti logró establecer un edificio propio para situar las Cátedras a su cargo que contaba con un museo para la guarda y exposición permanente de máquinas y un anfiteatro para las clases prácticas. La construcción de este modesto edificio, que por entonces no era más que un galpón de chapa del cual aún se conserva la estructura original de acero, marca el comienzo de nuestra historia como museo ya que fue concebido con tal propósito. Si bien no tenemos por el momento una fecha fundacional del primitivo galpón de maquinaria, se pudo documentar que se instaló entre finales de 1912 y comienzo de 1913.

NACE EL INSTITUTO EXPERIMENTAL DE MECÁNICA AGRÍCOLA

Volviendo unos años atrás, a poco tiempo de la anexión del Instituto superior de Agronomía y Veterinaria a la Universidad de Buenos Aires, el Dr. Marcelo Conti junto con el Dr. Pedro N. Arata acuden **“Congreso Científico Internacional Americano”** de 1910 representando a la Facultad de Agronomía y Veterinaria. Allí exponen la necesidad de ensayar principalmente las máquinas que llegaban al país con el objeto de realizar un estudio orgánico de su diseño y determinar sus aptitudes frente a nuestras necesidades. Si bien el proyecto tuvo el voto a favor por parte del comité científico del congreso no fue sino hasta 1917 que con los auspicios de la Universidad Popular de La Boca, fundada ese mismo año por **“Tomás Le Breton”** (amigo personal del Dr. Marcelo Conti y que años más tarde llegase a ser Ministro de Agricultura de la Nación) que se funda el **“Instituto Experimental de Mecánica Agrícola”** primer institución análoga dedicada a la investigación en la materia de nuestro país. De estas investigaciones surgieron los primeros especialistas argentinos y fue una herramienta fundamental para los pioneros de la industria nacional. Muchas de las máquinas que hoy conserva el MUMaAg son prototipos y ejemplares que se traían para ensayo y luego quedaban para uso práctico de los alumnos de la facultad o el personal que atendía los campos experimentales de la propia facultad. Para 1927 el pabellón es ampliado y mejorado a la medida de las demandas del Instituto, reemplazando

sus paredes y frentes de chapa por mampostería al igual que se mejoran otros edificios en torno a los 25 años de la creación del Instituto Superior de Agronomía y Veterinaria a celebrarse en 1929. Unos meses antes de las bodas de plata de la institución, el Profesor fundador Dr. Marcelo Conti es distinguido con el diploma **“Doctor Honoris Causa”**, el mayor reconocimiento que extiende la Universidad de Buenos Aires al mérito de sus profesores y científicos, otorgado por su importante aporte a nuestra agricultura como docente e investigador. En 1936 con motivo de una reforma curricular y la reorganización de los institutos de investigación, el Instituto Experimental se transforma en **“Instituto de Investigación de Mecánica e Hidráulica Agrícolas”** y el pabellón se extiende al doble de su longitud incorporando ahora un espacio de laboratorios más amplio. La inauguración del nuevo Instituto fue en 1938, siendo el Dr. Conti su primer director. Se puede decir que esta fue la época dorada del Instituto y del museo, tanto por la calidad de sus instalaciones como por las investigaciones y trabajos publicados en ese tiempo. A un año de Jubilarse Ing. Agr. Dr. Marcelo Conti, fallece un 9 de agosto de 1943 estableciéndose esta fecha como día de nuestro Museo. Hoy el pabellón de mecánica de la FAUBA lleva orgullosamente el nombre de su fundador.

EL MUSEO, DEL ABANDONO HASTA EL RENACER COMO INSTITUCIÓN

El instituto de investigación, geográficamente alejado del ámbito rural y los polos productivos, dejó de ser indispensable tras la aparición de otras instituciones análogas poniendo fin a una era y concluyendo en la pérdida de espacios absorbidos por otras áreas académicas y la cesión de sus campos experimentales, terrenos otorgados para la instalación del **Club Comunicaciones**. Con un museo reducido en un 70% y sin personal que lo mantuviera comienza un largo camino hacia el abandono y el olvido provocando el deterioro y pérdida de gran parte de su patrimonio. A un año de comenzar a trabajar en el Dto. de Medios Audiovisuales de la FAUBA, mi pasión por la historia de la facultad y el barrio que me vio nacer me llevaron a integrar en 2004 la comisión de festejos por el **Centenario de la Facultad de Agronomía**, ocasión en la cual tuve oportunidad de presentar mi primer trabajo de investigación histórica participando del libro FAUBA 100 años. Luego de tan importante evento que dejó un clima de valoración y respeto por el patrimonio en toda la institución, creí propicio presentar ante las autoridades de la facultad un proyecto para poner en valor el antiguo y olvidado museo de máquinas. El entonces Decano Ing. Agr. Fernando Vilella, entusiasmado con la iniciativa, me pone inmediatamente en contacto con el **Ing. Agr. Mario César Tourn**, Profesor adjunto de la Cátedra de Maquinaria Agrícola. El profesor Tourn conoció el museo en su etapa de deterioro durante sus años como estudiante de agronomía entre las décadas del 1970 y

80. El abuelo de Mario, Don César Tourn, poseía un taller rural en la localidad de Jacinto Arauz, provincia de Buenos Aires, de ahí heredó su pasión por la mecánica y los “fierros del campo” lo que lo llevó a graduarse como ingeniero agrónomo especializado en Maquinaria Agrícola. Durante sus últimos años como estudiante se desempeñó como ayudante en la cátedra de maquinaria encontrando su vocación por la docencia y definiendo su vocación de profesor e investigador a la que dedico su vida. Siempre lamentándose por el deterioro del museo, Tourn sostenía que más allá de su valor histórico, este constituía una valiosa herramienta didáctica para complementar las clases teóricas. Pero el deterioro de las colecciones producto de la ausencia de presupuesto, las escasas políticas de conservación y la falta de personal especializado; imposibilitaba su uso práctico llevado al viejo museo de Marcelo Conti a parecer un depósito de chatarra. Desde ese entonces forjamos una gran amistad compartiendo esta pasión por las máquinas del museo las cuales comencé a inventariar e investigar para una posterior catalogación. Para mediados de 2005, habiendo concluido con la restauración de la primera máquina, una niveladora de terrenos de 1894 con la que Marcelo Conti trazo los primeros caminos de la facultad, el Decano Vilella presenta formalmente el proyecto de puesta en valor del acervo ante el consejo directivo de la facultad consiguiendo su aprobación y también transferir mi cargo a la Cátedra de Maquinaria Agrícola para

mi dedicación exclusiva. Desde entonces se trabaja incesablemente para poner en valor el acervo y conservar no solo las colecciones sino que también las ideas e ideales de personas como el Dr. Marcelo Conti que pusieron su vocación al servicio de nuestra agricultura. Para 2010 se da un paso fundamental en la historia del museo con su formalización por resolución de consejo directivo denominándose oficialmente como **“Museo Universitario de Maquinaria Agrícola”** y creándose su primer directorio con los nombramientos del Ing. Agr. Mario César Tourn como su Director, el Profesor Titular de la Cátedra de Maquinaria Agrícola Dr. Guido Fernando Botta como Subdirector y a mí como Coordinador Técnico. Una vez institucionalizados formalmente pasamos a integrar la **Red de Museos UBA** y un tiempo después el **RMA (Registro de Museos Argentinos)**. En Junio de 2013, a poco de cumplirse el centenario del MUMaAg, se produce la pérdida física del Ing. Agr. Mario César Tourn, primer director del museo que hoy se honra con su nombre. Desde entonces el profesor Ing. Agr. Diego W. Agnes, quien fue su discípulo en sus años como estudiante y ayudante, lo sucede como director.

Hoy el **MUMaAg** cruza las fronteras del ámbito académico por primera vez en 108 años de historia para abrir sus puertas a toda la comunidad educativa y la sociedad en general; brindando la oportunidad de conectar con nuestra ruralidad en plena ciudad de Bs As a través de un espacio en donde **“se ve, se escucha y se toca la**

historia de algunas de las máquinas que impulsaron el progreso de nuestro país”

Bibliografía y material de investigación:

Actas de consejo directivo de la Facultad de Agronomía y Veterinaria de Buenos Aires, Archivo histórico UBA (consultadas desde 1909 a 1933)

Anales del Instituto Superior de Agronomía y Veterinaria de la nación. Buenos Aires, Ministerio de Agricultura de la Nación, 1906

Dr. MARCELO CONTI. *Mecánica Agrícola, Máquinas y motores*, Buenos Aires, Estrada, 1913

Ing. Agr. F. PEDRO MAROTTA *La Obra del Decanato, Cultural, Profesional y Deportiva*. Buenos Aires, UBA, 1933

Dr. MARCELO CONTI, *Las Máquinas en La Agricultura, Tratado de Mecánica Agrícola*, Buenos Aires, Biblioteca Agronómico veterinaria, 1940

Ing. Agr. F. PEDRO MAROTTA *Facultad de Agronomía y Veterinaria en la Universidad*. Buenos Aires, UBA 1943

Dr. LEOPOLDO GIUSTI, Dr. DANIEL INCHAUSTI, Ing. Agr. CARLOA LIZER y TRELLES, *La Facultad de Agronomía y Veterinaria, Anotaciones sobre su Fundación*. Buenos Aires, UBA 1952

Ing. Agr. TEOFILO BARAÑAO, *Maquinaria Agrícola*, Buenos Aires, Salvat, 1955

Aniversario, trayectoria y memoria. El Museo de la FFyL “Prof. Salvador Canals Frau”, UNCuyo

Autores: Laura C. Piazze* Pablo Cahiza**

Pertenencia institucional: ***Museo FFYL “Prof. Salvador Canals Frau”- UNCuyo

*CESyC-FCPyS-UNCuyo / **FFyL-UNCuyo-INCIHUSA-CONICET

Palabras clave: Museo universitario – historia - gestión – memoria - archivo

Mail de contacto: lpiazze@fcp.uncu.edu.ar / pcahiza@mendoza-conicet.gob

RESUMEN

El Museo Canals Frau cumple 60 años de existencia con una trayectoria que se pretende aquí plasmar a modo de revisión de los cambios operados desde sus inicios hasta el presente. Reconstruir el desarrollo de una institución desde su apertura hasta la actualidad implica atender las perspectivas y contextos del ámbito académico donde se encuentra. Un museo universitario ubicado en el Centro Oeste argentino que, a través de las dinámicas educativas y de investigación que lo han atravesado y determinado, nos permite vislumbrar procedencias disciplinares con primacía de la arqueología, reflejada en sus colecciones. En los últimos años se ha empezado a transitar la construcción de una nueva perspectiva que incluye una apertura disciplinar traducida en la gestión y propuesta expositiva. A través de la articulación de datos, objetos, registros, de la documentación institucional y de algunas voces de quienes han transitado este espacio y abonado a su representación, se pretende reconstruir un camino que

aporte a la memoria de este espacio. Aproximarnos a una versión que ayude a reconocer algunas lógicas y actores involucrados en su construcción.

Archivo de Psicología a los 200 años de la Universidad de Buenos Aires

Autoras: Lucía Rossi; Fedra Freijo Becchero

Pertenencia institucional: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Psicología, Archivo Histórico Virtual

Palabras clave: Archivo Histórico Virtual, Universidad de Buenos Aires, 200 años, Historia de la Universidad, Historia de la Facultad

Mail de contacto: fedrafreijo@gmail.com

RESUMEN

En agosto de 2021, la Universidad de Buenos Aires cumplirá 200 años. A lo largo de este tiempo nuestra institución ha desempeñado un papel central en el desarrollo de la cultura y la ciencia en Argentina. Es en este marco que hemos confeccionado un acervo histórico que nos permite recorrer la historia de nuestra universidad y de nuestra facultad a través de sus documentos. Tomando como base diversos trabajos de recolección de fuente originales, se construyó una muestra virtual y accesible de documentos comentados que ilustra la vida de la institución y sus transformaciones a lo largo de estos 200 años de historia. El análisis contextualizado del entramado del corpus documental relevado ha permitido reconstruir diversos momentos institucionales y abordar la constitución disciplinar de la psicología en nuestra universidad.

El archivo se confeccionó en dos categorías principales: Historia de la Universidad de Buenos Aires e Historia de

la Facultad de Psicología. En el caso de la primera categoría se organizaron una serie de capítulos que abarcan diversas temáticas: la creación de la universidad, la historia de la gratuidad, su sello y emblemas, la reforma universitaria, etc. En el caso de la segunda categoría, se recolectaron una serie de documentos que retratan su historia: la creación de la carrera y la facultad, sus programas de estudio, la noche de los bastones largos, el periodo de recuperación democrática, etc.

A estas categorías se sumaron producciones audiovisuales que ilustran momentos significativos de nuestra historia profesional.

Origen del museo de farmacia

Autoras: Claudia Salerno; Silvia Lucangioli; Virginia Rosselli; Karina Manco

Pertenencia institucional: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Farmacia y Bioquímica, Museo de Farmacia
Dra. Rosa D'Alessio de Carnevale Bonino – Cátedra de Tecnología Farmacéutica I – Práctica Profesional
Farmacéutica - Departamento de Tecnología Farmacéutica

Palabras clave: Farmacia – Museo – Colonial – Creación - Historia

Mail de contacto: kmanco@ffyb.uba.ar

RESUMEN

La creación de un Museo de Farmacia en la República Argentina es promovida a partir del Primer Congreso Panamericano de Farmacia celebrado en Cuba en 1948, en el cual el Prof. Francisco Cignoli asiste, y a su regreso comunica que uno de los puntos tratados fue la importancia de “establecer un Museo de Historia de la Farmacia en todos los países de América”.

El 12 de noviembre en los principales diarios de Buenos Aires se informaba que la Municipalidad había adquirido un inmueble en la esquina de las calles Alsina y Defensa, para incorporarlo al patrimonio histórico de la ciudad por considerarlo un valioso exponente del Buenos Aires Colonial. Esta noticia llegó a los docentes de Tecnología Farmacéutica y de Historia de la Farmacia y Deontología, dado que en este inmueble funcionaba la antigua **Farmacia La Estrella**. De inmediato la Dra. María Matilde de González Lanuza, integrante de esta última Cátedra, se entrevista con el Director del Museo

Arquitectónico de la Municipalidad Arq. José María Peña, para comunicar que en la Facultad de Farmacia y Bioquímica se anhelaba crear un **Museo de la Farmacia**. El 25 de noviembre de 1969, la Dra. González Lanuza propone una comisión para la creación del museo y es aprobada en nuestra Facultad bajo el expediente N° 714.631/69 “INICIADOR MUSEO DE LA FARMACIA”.

Nace así el primer Museo de Farmacia de la República Argentina creado por la Facultad de Farmacia y Bioquímica de la Universidad de Buenos Aires con una muestra itinerante en Farmacia La Estrella.

Eje 3

EL IMPACTO DE LAS EXPOSICIONES ITINERANTES Y SU ADAPTACIÓN EN TIEMPOS DE PANDEMIA

Muestra interactiva: “Inventos y patentes“

Autoras: Evangelina Andreose; Carla Agustina Martínez;
Fernanda Curbetti; Stella Scarciofola

Pertenencia institucional: Universidad Nacional del Litoral

Palabras clave: Museo Virtual – Muestra interactiva – Educación patrimonial

Mail de contacto: scarciofolostella@gmail.com

RESUMEN

El proyecto que presentamos, Muestra interactiva: “Inventos y patentes“, es otro ejemplo del Programa Museo-Escuela que el Museo Histórico de la UNL implementó desde su creación en 2008 y en este caso adhiriendo a la convocatoria del ICOM “*El futuro de los museos: recuperar y re imaginar*“, desarrollamos un producto audiovisual atravesado por el eje “Transformación Digital”.

Recuperamos una “Muestra itinerante de inventos y patentes” trabajo realizado por el CETRI-Litoral, Secretaría de Vinculación Tecnológica de la UNL. En el 2007 trabajando de manera integrada y presencial desde el Museo Histórico UNL con escuelas primarias y secundarias de Santa Fe. La exposición diseñada en 45 infografías, destacaba la innovación tecnológica, mostraban algunas invenciones elegidas en función del desarrollo cotidiano y su trascendencia histórica, acompañadas por sus creadores.

Frente a la emergencia sanitaria mundial provocada por el Covid-19, el rol de las ciencias y científicos se potenció ante la

sociedad. Las circunstancias que hemos vivido en el 2020 y vivimos en el 2021 nos invitan a pensar y repensar cómo el trabajo conjunto y comprometido en la investigación trajo consigo las nuevas vacunas para poder acercar los principios de la cura a la sociedad.

Reimaginar fue el desafío de crear en una propuesta interactiva infográfica, usando elementos visuales que impactan y comunican la información de forma clara y precisa para contarles sobre distintos inventos de la humanidad que cambiaron los modos de vida. Invitar al visitante del museo virtual a interactuar en un recorrido por distintos inventos como la aspirina, el avión, el automóvil, el cepillo de dientes, el by pass, la calculadora, código de barras, alambre de púas, aire acondicionado, entre otros, sus principios, creadores, evolución, impacto y desarrollo a través del tiempo de una manera dinámica llena de curiosidades e historias llenas de contenido para aprender jugando e investigando. Destacamos, además, la importancia de la propiedad intelectual dentro del proceso de investigación y desarrollo, y las leyes que tienen como

objetivo proteger la actividad creativa de las personas.

La propuesta del Museo Histórico UNL es compartida por las Secretarías de Vinculación Tecnológica y la Secretaría de Extensión Social y Cultural de la UNL para llegar a las escuelas de la región por su enfoque educativo y teniendo en cuenta el rumbo que tomó la propuesta frente a las circunstancias de pandemia con todas las generaciones que nos quieran visitar a través de las redes institucionales de UNL y nuestro museo virtual. www.museohistoricounl.com.ar.

Museos ambulantes por los bachilleratos. Reconociéndonos como sujetos históricos

Autora: Jimena Jaso Guzmán

Pertenencia institucional: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Cultural Universitario Tlatelolco

Palabras clave: museos ambulantes, memoriales, movimientos sociales, jóvenes, bachillerato

Mail de contacto: jaso.tlatelolco@gmail.com

RESUMEN

El Centro Cultural Universitario Tlatelolco en la Ciudad de México tiene una exposición permanente dirigida a comprender el Movimiento Estudiantil de 1968 y movimientos sociales posteriores (movimientos LGBT, feministas, indígenas, etc.) que han sido fundamentales para la defensa de los derechos humanos en nuestro país. Mediación

Educativa cada año visita los 14 planteles de bachillerato, ubicados en el área conurbada de la ciudad, para trabajar con los jóvenes temas que nuestro museo propone.

Reflexiones sobre la memoria, la libertad de expresión y sobre todo sobre el joven y su identidad, son detonadas por museos ambulantes que llevamos a los planteles para charlar con los estudiantes. Montamos una pequeña exposición-experiencia en el patio de la escuela donde los alumnos se acercan de manera autónoma para dialogar y reconocerse en la reconstrucción del pasado contemporáneo de México.

Como parte de la Universidad Nacional Autónoma de México, y siendo uno de los pocos museos de memoria en nuestro país, para nosotros es fundamental que los jóvenes de bachillerato de la propia universidad, (que suman un total de 114 000 estudiantes), nos reconozcan en sus escuelas y vean que el museo los acompaña para hablar de temas de su interés que les permiten reflexionar sobre quiénes son, cuál es su papel político como estudiantes y qué posibilidades tienen para organizarse y compartirse para transformar su contexto actual. Nos hemos encontrado con censura y conflictos en la universidad, sin embargo creemos que es fundamental nuestro trabajo con los alumnos para poder acompañarlos en su reconocimiento como sujetos políticos en esta transición de lo privado al uso del espacio público que es fundamental en la etapa adolescente. En esta intervención compartiremos los retos a los que se ha enfrentado este proyecto en los últimos dos años.

La cultura participativa en el museo: una reflexión pedagógica desde los diversos públicos en la frontera

Autoras: Brenda Lizeth Mendez Aramburo; Areli Veloz Contreras

Pertenencia institucional: Universidad Autónoma de Baja California (México), Instituto de Investigaciones Culturales - Museo

Palabras clave: Museos Universitarios, Cultura participativa, pedagogía, Frontera

Mail de contacto: areli.veloz@uabc.edu.mx y brenda.mendez@uabc.edu.mx

RESUMEN

El objetivo es reflexionar sobre la democratización de los museos por medio de estrategias pedagógicas que fomenten una *cultura participativa*, es decir, dejar de ver los museos de manera estática y a sus visitantes como espectadores pasivos para reflexionar sobre las experiencias multidireccionales que se activan por medio de diseños y planificaciones de actividades diversas. En el Instituto de Investigaciones Culturales-Museo de la Universidad Autónoma de Baja California, México, (un museo donde se difunde y divulga la historia y antropología de la región) se han diseñado actividades entre las que destaca "*Detectives en pijamas*", una actividad familiar que ha tenido una buena recepción en los últimos años. Se invita al público a realizar un recorrido interactivo (a manera de *rally*) utilizando la museografía como escenario, estimulando el juego, la exploración y el misterio. La circularidad de los contenidos de las salas, por medio del desciframiento de pistas y

acertijos, favorece la creatividad para ir conociendo cada una de las áreas de la sala. Aunque esta actividad demuestra que es posible relacionar al público con el museo, también plantea los retos de conectar a visitantes diversos que demandan otros contenidos y formas de participación. Por ello, surge la pregunta de cómo interseccionar distintos lenguajes y perspectivas para públicos diversos que transitan y habitan la frontera. Desde distintas miradas, apelamos a que el museo sea una herramienta pedagógica que propicie reflexividad y cuestionamientos a un entorno sumamente desigual.

Reconstrucción de propuestas educativas en el Servicio de Guías del Museo de La Plata durante la pandemia

Autoras: Ayelen Lutz, Evelin Valentini, Maria Soledad Scazzola.

Pertenencia institucional: Museo de La Plata. Servicio de Guías. (Facultad de Ciencias Naturales y Museo. Universidad Nacional de La Plata).

Palabras clave: Visitas educativas virtuales, Museos de Ciencias, Diversidad de Públicos.

Mail de contacto: scazzolasol@fcnym.unlp.edu.ar

RESUMEN

El Museo de La Plata forma parte de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad Nacional de La Plata. Entre sus misiones se encuentra la de: resguardar colecciones geológicas, biológicas, paleontológicas y antropológicas de Argentina y América del Sur para difundir el patrimonio mediante las actividades de investigación, exhibición, educación y comunicación pública de la ciencia.

El Servicio de Guías está conformado por un equipo de docentes, becarios e investigadores, egresados o estudiantes de alguna de las carreras que se desarrollan en la Facultad. En este espacio llevamos adelante uno de los objetivos del Museo: la comunicación pública de las ciencias. Desde el año 1986 recibimos una amplia diversidad de visitantes, ofreciéndoles un abanico de propuestas. En el transcurso de la pandemia por COVID-19 repensamos nuestro rol como guías, buscando nuevas maneras de acercarnos al público. El objetivo del presente trabajo

es relatar las nuevas propuestas educativas que llevamos adelante desde el Servicio de Guías para continuar con los objetivos de la comunicación y educación científica. Entre ellas destacamos: el acompañamiento a docentes en las temáticas vinculadas, visitas virtuales a público general y a instituciones educativas.

INTRODUCCIÓN

El Museo de La Plata (MLP) se inauguró formalmente en 1888 durante el sexto aniversario de la ciudad homónima. Desde ese entonces alberga en su interior colecciones geológicas, biológicas, paleontológicas y antropológicas, cuyos elementos provienen principalmente de Argentina y de América del Sur. Estas colecciones se van ampliando con el correr de los años, pero sigue intacto el objetivo de resguardarlas para el conocimiento científico, y de exhibir parte de las mismas para el público considerando que sea un aporte a la educación general de la población.

Sin embargo, los objetivos de estas exhibiciones fueron cambiando a lo largo del tiempo. En sus inicios, las salas se abarrotaban de material y era poco lo que se explicaba de las piezas expuestas. Si bien mucha gente recorría sus pasillos, el conocimiento en relación a las mismas quedaba vedado para la mayoría.

En 1906 el MLP pasa a formar parte de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad Nacional de La Plata (FCNyM, UNLP), y de este modo se incluye entre sus propósitos el de la educación académica. De este modo la educación irá ganando un espacio más relevante entre las funciones del museo. Es así que, 80 años después del pasaje del MLP a la UNLP, se crea el Servicio de Guías, con la intención de ofrecer al visitante información que complemente la exposición. El Servicio de Guías está conformado por un equipo de docentes, becarios e investigadores, egresados o estudiantes de alguna de las carreras que se desarrollan en la FCNyM-UNLP. En este espacio llevamos adelante uno de los objetivos del Museo: la comunicación pública de las ciencias.

Desde el año 1986 recibimos una amplia diversidad de visitantes, aunque se pueden diferenciar dos grandes categorías: los grupos escolares (Andrade et al., 2018) y el público general. En el primer caso, durante el recorrido del museo se consideran las peticiones de los docentes a cargo de los cursos, quienes generalmente tienen en esa visita al museo un pilar fundamental de su trabajo áulico, ya sea que la visita

sirva como disparadora del trabajo en el aula, como parte del desarrollo de este trabajo o bien como cierre de actividades. En cambio, en el segundo caso, el público general, hay diferentes intereses que se conjugan en una misma visita, la cual debe ser amplia y al mismo tiempo adecuarse a las particularidades del grupo de visitantes de cada ocasión. En ambos casos, se ofrecen un abanico de propuestas con el eje puesto en disfrutar la visita al museo.

La pandemia por COVID-19 nos encontró a mediados del mes de marzo del 2020 con diferentes cursos de capacitación de guías en la agenda, visitantes de otros países y de nuestra región todavía disfrutando de días cálidos, y las escuelas reservando turnos. Al comienzo del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO) la preocupación fundamental en el grupo de guías se centró en relación a mantenernos comunicados para conocer cómo estábamos atravesando esta situación cada una y replanificar las actividades de ese año, pensando que pronto volveríamos al trabajo presencial. Cuando el ASPO se comenzó a extender, empezamos a sentir y a pensar que debíamos re-vincularnos a nuestra actividad en el museo desde la virtualidad, porque se tardaría más tiempo en volver a la presencialidad. En una primera instancia hubo encuentros virtuales y actividades de reflexión en el grupo de guías. Repensamos nuestro rol como guías y fuimos buscando nuevas maneras de acercarnos al público.

A partir de una pregunta disparadora para una actividad interna del grupo de guías, se dio lugar a un primer intercambio con el público general. La pregunta, realizada alrededor del día 50 del ASPO, fue “¿Qué es lo que más extrañamos de nuestra actividad en el Museo? Todas las guías respondimos la misma, en diferentes formatos (texto, audio, video). De estas respuestas se seleccionaron algunas para compartir con el público mediante un video breve compartido en las redes sociales del MLP, y se le pedía al público que respondieran la pregunta “¿Vos qué es lo que más extrañas del museo?”. Los comentarios recibidos daban cuenta de que no solo a nosotres nos hacía falta volver al museo. A esa altura del ASPO comenzamos a notar que aún faltaba mucho para que se abrieran las puertas custodiadas por esmilodontes, pero que necesitábamos encontrar el modo de re-vincularnos con el público en la virtualidad.

Una de las maneras en las que se pensó esa nueva conexión virtual fue organizando actividades en las redes sociales que tuvieran como eje el patrimonio en exhibición del museo. Para esto fue necesario organizar el contenido que se quería difundir, a partir del cual se armaron actividades para la participación del público en el formato que disponía la red social Facebook y/o Instagram (trivias, encuestas, preguntas y respuestas, filtros). También hubo que organizar un banco de fotos, que cumplieran con las características necesarias para las diferentes

propuestas. Se trabajó en especial con tres ejes temáticos, cada uno durante varias semanas, actualizando el contenido y las actividades de manera frecuente durante ese tiempo. Uno de los temas seleccionados fue la megafauna, los grandes mamíferos extintos, que es una sección emblemática del museo. Para las vacaciones de invierno del 2020 se publicaron videos con leyendas de los pueblos originarios de Argentina, que se vinculan a la Sala de Etnografía “Espejos culturales”, y también a elementos de la naturaleza que también se encuentran en otras salas del museo (por ejemplo, ballenas, yerba mate, etc.). Estas leyendas eran relatadas por alguna de las guías, quien se presentaba al inicio del video. Otro de los temas se centró en la muestra de “Sabores Precolombinos”. A partir de un alimento americano se realizaban diferentes aportes: sobre cuestiones biológicas, sobre su utilización por los pueblos originarios y una receta en base a ese alimento.

Pensando en los docentes que también debieron re-convertir su tarea a la virtualidad, y que para diversos temas utilizaban los objetos del museo para sus clases, se trabajó en la creación de materiales digitales. Así el grupo de guías se dividió en sub-grupos para llevar adelante la tarea de realizar materiales para los distintos niveles educativos con distintos temas vinculados al museo. Temas que en la presencialidad desarrollábamos durante las visitas, pero no los teníamos en formato escrito. Se tuvo en cuenta tanto los temas que con

mayor frecuencia solicitaban los docentes en las visitas presenciales, así como los temas de ciencias naturales y sociales que exigen los contenidos curriculares de los distintos niveles educativos. En el archivo digital se incluía contenido explicativo y actividades para desarrollar en relación al tema. Para el nivel inicial se produjeron dos archivos (denominados “fichas”) sobre paleontología, uno sobre dinosaurios y otro sobre el trabajo de quienes se dedican a la paleontología. Para la primaria se realizaron dos materiales, uno sobre desplazamiento en animales y otro sobre alimentación de animales. Y para la secundaria se hizo un archivo sobre geología (cristales), otro sobre evolución humana, y se desarrolló una propuesta de trabajo extensa sobre complejidad social que abarca un recorrido por diferentes salas del museo. También se digitalizó todo el material que teníamos en papel para entregar en el museo y se tuvo en cuenta los recursos producidos por investigadores/as de la casa. Estos materiales digitalizados en formato PDF se podían distribuir entre los docentes que lo solicitaban.

Considerando la categoría “grupos escolares”, también se contactó a los docentes que tenían visitas programadas para la segunda mitad del año para preguntarles si necesitaban acompañamiento desde el servicio de guías del MLP. Se envió un mail con un cuestionario respecto a si deseaban esta colaboración, en qué temas, y para qué nivel. Se recibieron respuestas de 25 docentes, siete de nivel inicial, cuatro

de primaria, y 14 de secundaria. Se organizaron parejas de guías, y a cada pareja se le asignó un docente con quien trabajar. Como algunos docentes no respondieron mails para comenzar el intercambio, y otros respondieron al primer mail pero luego no continuaron el intercambio, por lo que se concretó el trabajo con 15 docentes (tres de inicial, tres de primaria, y nueve de secundaria). Lo novedoso fue que en algunos casos, se terminó trabajando con varios cursos de una misma escuela. Dependiendo de los intereses en el museo para el trabajo del grupo escolar se circunscribía el tema, y se planteaban distintas estrategias, que podían ser sincrónicas, mediante encuentros virtuales, o asincrónicas mediante el envío de material, que en ocasiones incluyó la grabación de videos de los guías respondiendo preguntas que habían sido elaboradas por los estudiantes. Para el nivel inicial y primario, se trabajó principalmente con temas de paleontología, excepto un caso de inicial que trabajaron sobre pueblos originarios. En el caso del nivel secundario, además de trabajar en temas de paleontología y etnografía, se incluyeron temas de las salas de la Tierra, “Ser y Pertenecer”, de arqueología argentina, y egipcia. Este año hicimos varias modificaciones sobre esta propuesta inicial.

En relación a la otra gran categoría de visitantes, el público general, nos propusimos realizar “visitas virtuales”, pensadas tanto para personas adultas como para familias con niños. “Cuando un grupo familiar visita un museo, en sus

planes hay agendas más recreativas y otras más educativas, aunque se trata de actividades que no están separadas tajantemente. La investigación sugiere que las conexiones más sólidas con los museos están basadas en las experiencias de los visitantes durante visitas familiares, cuando eran niños. Convertir a los museos en destino para niños y familias empieza a hacer realidad la idea del museo como habitus para todos.” (Alderoqui, 2011). Estas propuestas consisten en encuentros virtuales de alrededor de una hora y media, en la que se propone recorrer mediante imágenes y el relato de guías algún aspecto o tema vinculado al museo, y también hay espacios de intercambio con los participantes, ya sea de diálogo o mediante alguna actividad lúdica. Estas visitas se realizaron inicialmente dos en octubre y dos en diciembre de 2020, y una vez por mes a partir de marzo de 2021. En algunas de las visitas virtuales se hizo foco sobre un tema en particular, por ejemplo: murciélagos, aves, hongos, etc. Mientras que en otras se trabajó el contenido de diferentes salas, recorriendo objetos y espacios del museo mediante un hilo conductor, como las visitas: “Sabores y saberes, los alimentos que América dió al mundo”, “Un viaje en colores”, y “Los objetos del museo y sus miradas, cosmovisión y pueblos originarios”. También se desarrolló un recorrido virtual histórico del museo en la que se mostraban distintas fotografías del museo a través del tiempo, esta visita fue

denominada “Rincones secretos, visita sobre la historia del museo” y se realizó en diciembre 2020 y marzo 2021. A partir de junio de este año, además, todas estas visitas de público general se ofrecieron a grupos escolares adecuando el relato a la edad de los alumnos.

A pesar de las complejidades de la pandemia, que al inicio nos paralizaron, logramos reinventar nuestro rol de guías del museo y volver a vincularnos con el público. Cuando miramos hacia atrás y vemos el recorrido realizado dimensionamos el trabajo físico, mental, y emocional que implicaron estos cambios en nuestra actividad, pero también nos damos cuenta que supimos sortear una gran variedad de piedras en el camino. Esta experiencia también sirve para proyectar a futuro la continuidad de muchas de las herramientas y materiales adquiridos en este camino para llegar de una manera diferente al público e incluso a un público mucho más amplio. Sabemos que nuevos desafíos se avecinan, la vuelta a la presencialidad, aunque implique en cierta medida construir una propuesta “híbrida” entre virtualidad y presencia en las salas. Va a requerir nuevamente re pensar nuestro modo de trabajar, reorganizar las actividades, días y horarios, imaginar nuevas formas de acercarnos a los visitantes (manteniendo las distancias), habitar nuevamente las salas con otra mirada teniendo en cuenta el contexto vivido que nos interpelo a todos.

Bibliografía

Alderoqui, S. y Pedersoli, C. (2011). La educación en los museos. De los objetos a los visitantes. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Andrade Silvia, Velasco Melina, Scazzola María Soledad. "De la escuela al museo y del museo a la escuela" (2018). Ponencias del Congreso Sudamericano de Museos Universitarios 2018, Facultad de Psicología, UBA.

Farro, Máximo (2009). La formación del Museo de La Plata. Coleccionistas, comerciantes, estudiosos y naturalistas viajeros a fines del siglo XIX. Rosario: Prohistoria.

Reca, María Marta (2016). Antropología y Museos. Un "diálogo" contemporáneo con el patrimonio. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblós.